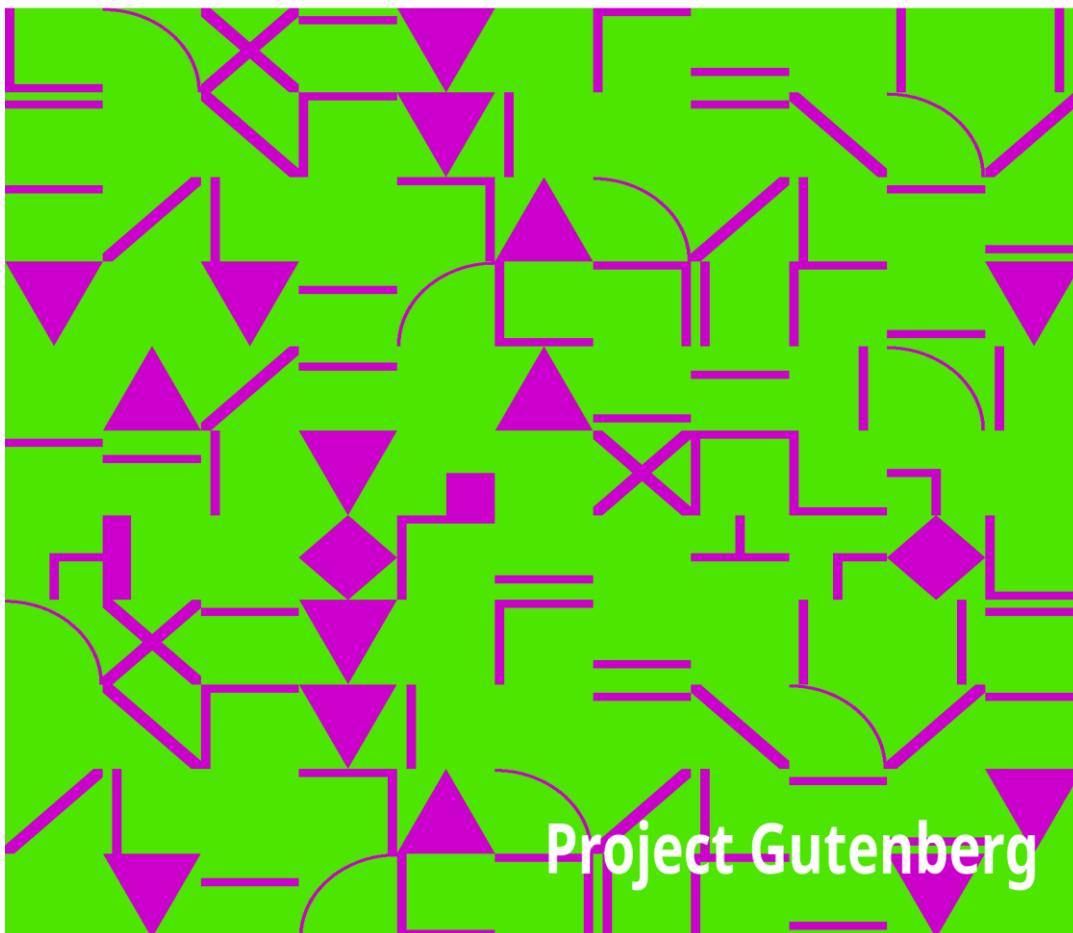


Жизни самых выдающихся художников, скульпторов и  
архитекторов, т. 05 (из 10)

Джорджо Вазари

**Lives of the Most Eminent Painters  
Sculptors and Architects, Vol. 05 (of 10)**

Giorgio Vasari



# Содержание

ЖИЗНИ НАИБОЛЕЕ ВЫДАЮЩИХСЯ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ  
НОВЫЙ ПЕРЕВОД ГАСТОНА ДУ С. ДЕ ВЕРЕ. С ПЯТЬЮСТОМИ ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ: В ДЕСЯТИ  
ТОМАХ

СОДЕРЖАНИЕ ТОМА V

ИЛЛЮСТРАЦИИ К ТОМУ V

ЦВЕТНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

МОНОХРОМНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

ИСПРАВЛЕНИЯ

АНДРЕА ДА ФЬЕЗОЛЕ

ЖИЗНЬ АНДРЕА ДА ФЬЕЗОЛЕ

[АНДРЕА ФЕРРУЧЧИ] СКУЛЬПТОРА И ДРУГИХ МАСТЕРОВ ИЗ ФЬЕЗОЛЕ

ВИНЧЕНЦИО ДА САН ДЖИМИНЬЯНО И ТИМОТЕО ДА УРБИНО

ЖИЗНИ ВИНЧЕНЦИО ДА САН ДЖИМИНЬЯНО И ТИМОТЕО ДА УРБИНО

[ТИМОТЕО ДЕЛЛА ВИТЕ] ХУДОЖНИКИ

АНДРЕА ДАЛЬ МОНТЕ САНСОВИНО

ЖИЗНЬ АНДРЕА ДАЛЬ МОНТЕ САНСОВИНО

[АНДРЕА КОНТУЧЧИ] СКУЛЬПТОР И АРХИТЕКТОР

БЕНЕДЕТТО ДА РОВЕЗЗАНО

ЖИЗНЬ БЕНЕДЕТТО ДА РОВЕЗЗАНО

СКУЛЬПТОР

БАЧЧО ДА МОНТЕЛУПО И ЕГО СЫН РАФФАЕЛЛО

ЖИЗНИ БАЧЧО ДА МОНТЕЛУПО

СКУЛЬПТОРА И ЕГО СЫНА РАФФАЕЛЛО

ЛОРЕНЦО ДИ КРЕДИ

ЖИЗНЬ ЛОРЕНЦО ДИ КРЕДИ

ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

ЛОРЕНЦЕТТО И БОККАЧЧИНО

ЖИЗНИ ЛОРЕНЦЕТТО

СКУЛЬПТОР И АРХИТЕКТОР ИЗ ФЛОРЕНЦИИ И БОККАЧЧИНО ХУДОЖНИК ИЗ КРЕМОНЫ

БАЛДАССАРРЕ ПЕРУЦЦИ

ЖИЗНЬ БАЛДАССАРРЕ ПЕРУЦЦИ

ХУДОЖНИКА И АРХИТЕКТОРА ИЗ СИЕНЫ

ДЖОВАН ФРАНЧЕСКО ПЕННИ ИЗ ФЛОРЕНЦИИ И ПЕЛЛЕГРИНО ДА МОДЕНА

ЖИЗНИ ДЖОВАН ФРАНЧЕСКО ПЕННИ ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

[ПРЕЗВАННЫЙ ИЛ ФАТТОРЕ] И ПЕЛЛЕГРИНО ДА МОДЕНА ХУДОЖНИКОВ

АНДРЕА ДЕЛЬ САРТО

ЖИЗНЬ АНДРЕА ДЕЛЬ САРТО

ВЫДАЮЩИЙСЯ ХУДОЖНИК ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

МАДОННА ПРОПЕРЦИЯ ДЕ' РОССИ

ЖИЗНЬ МАДОННЫ ПРОПЕРЦИИ ДЕ' РОССИ

СКУЛЬПТОР[8] ИЗ БОЛОНЬИ

АЛЬФОНСО ЛОМБАРДИ ИЗ ФЕРРАРЫ, МИХАЭЛЬ АНГЕЛО ИЗ СИЕНЫ, ДЖИРОЛАМО САНТА

КРОЧЕ ИЗ НЕАПОЛИ, ДОССО И БАТТИСТА ДОССИ

ЖИЗНИ АЛЬФОНСО ЛОМБАРДИ ИЗ ФЕРРАРЫ, МИХЕЛАГНОЛО ДА СИЕНА И ДЖИРОЛАМО

САНТА КРОЧЕ ИЗ НЕАПОЛИ

СКУЛЬПТОРЫ И ДОССО И БАТТИСТА ДОССИ ХУДОЖНИКИ ИЗ ФЕРРАРЫ

ДЖОВАННИ АНТОНИО ЛИЧИНЬИ ИЗ ПОРДЕНОНЕ И ДРУГИЕ ХУДОЖНИКИ ИЗ ФРИУЛИ

[ЖИЗНИ ДЖОВАННИ АНТОНИО ЛИЧИНИО ИЗ ПОРДЕНОНЕ И ДРУГИХ ХУДОЖНИКОВ ФРИУЛИ](#)

[ДЖОВАННИ АНТОНИО СОГЛИАНИ](#)

[ЖИЗНЬ ДЖОВАННИ АНТОНИО СОГЛИАНИ](#)

[ХУДОЖНИК ИЗ ФЛОРЕНЦИИ](#)

[ДЖИРОЛАМО ДА ТРЕВИЗО](#)

[ЖИЗНЬ ДЖИРОЛАМО ДА ТРЕВИЗО](#)

[ХУДОЖНИК](#)

[ПОЛИДРО ДА КАРАВАДЖО И МАТУРИНО](#)

[ЖИЗНИ ПОЛИДРО ДА КАРАВАДЖО И ФЛОРЕНТИНСКОГО МАТУРИНО](#)

[ХУДОЖНИКИ](#)

[ИЛ РОССО](#)

[ЖИЗНЬ ИЛЬ РОССО](#)

[ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ](#)

[БАРТОЛОММЕО ДА БАНКАВАЛЛО И ДРУГИЕ](#)

[ЖИЗНИ БАРТОЛОММЕО ДА БАНКАВАЛЛО И ДРУГИХ ХУДОЖНИКОВ РОМАНЫ](#)

[ФРАНЧИАБИДЖО](#)

[ЖИЗНЬ ФРАНЧИАБИДЖИО](#)

[\[ФРАНЦИЯ\] ХУДОЖНИК ИЗ ФЛОРЕНЦИИ](#)

[МОРТО ДА ФЕЛТРО И АНДРЕА ДИ КОЗИМО ФЕЛТРИНИ](#)

[ЖИЗНИ МОРТО ДА ФЕЛТРО И АНДРЕА ДИ КОЗИМО ФЕЛТРИНИ](#)

[ХУДОЖНИКОВ](#)

[МАРКО КАЛАВРЕЗЕ](#)

[ЖИЗНЬ МАРКО КАЛАВРЕЗЕ](#)

[ХУДОЖНИК](#)

[ФРАНЧЕСКО МАЦЦУОЛИ](#)

[ЖИЗНЬ ФРАНЧЕСКО МАЦЦУОЛИ](#)

[\[ПАРМИДЖАНО\] ХУДОЖНИК ИЗ ПАРМЫ](#)

[ДЖАКОПО ПАЛЬМА И ЛОРЕНЦО ЛОТТО](#)

[ЖИЗНИ ЯКОПО ПАЛМА](#)

[\[ПАЛМА ВЕЧЧО\] И ЛОРЕНЦО ЛОТТО ХУДОЖНИКОВ ВЕНЕЦИИ](#)

[УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН РЕМЕСЛЕННИКОВ, УПОМЯНУТЫХ В ТОМЕ V](#)

[КОНЕЦ ТОМА V.](#)

[СНОСКИ](#)

[ПОЛНАЯ ЛИЦЕНЗИЯ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ](#)

# **Электронная книга проекта Гутенберг «Жизнь самых выдающихся художников, скульпторов и архитекторов», том 05 (из 10)**

Эта электронная книга предназначена для бесплатного использования в любой точке США и большинства других стран мира практически без каких-либо ограничений. Вы можете копировать, передавать или повторно использовать ее в соответствии с условиями лицензии проекта «Гутенберг», включенной в эту электронную книгу или доступной онлайн по [адресу www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). Если вы не проживаете в США, перед использованием этой электронной книги вам необходимо ознакомиться с законодательством страны, в которой вы проживаете.

**Название:** Жизнь самых выдающихся художников, скульпторов и архитекторов, том 05 (из 10)

**Автор:** Джорджо Вазари

**Переводчик:** Гастон дю С. Де Вере

**Дата выпуска:** 27 марта 2009 г. [электронная книга № 28421]

**Язык:** английский

**Благодарности:** Произведено Марком К. Ортоном, Кристин П. Трэверс и командой онлайн-корректоров <http://www.pgdp.net> (Этот файл был создан на основе изображений, любезно предоставленных The Internet Archive/Canadian Libraries)

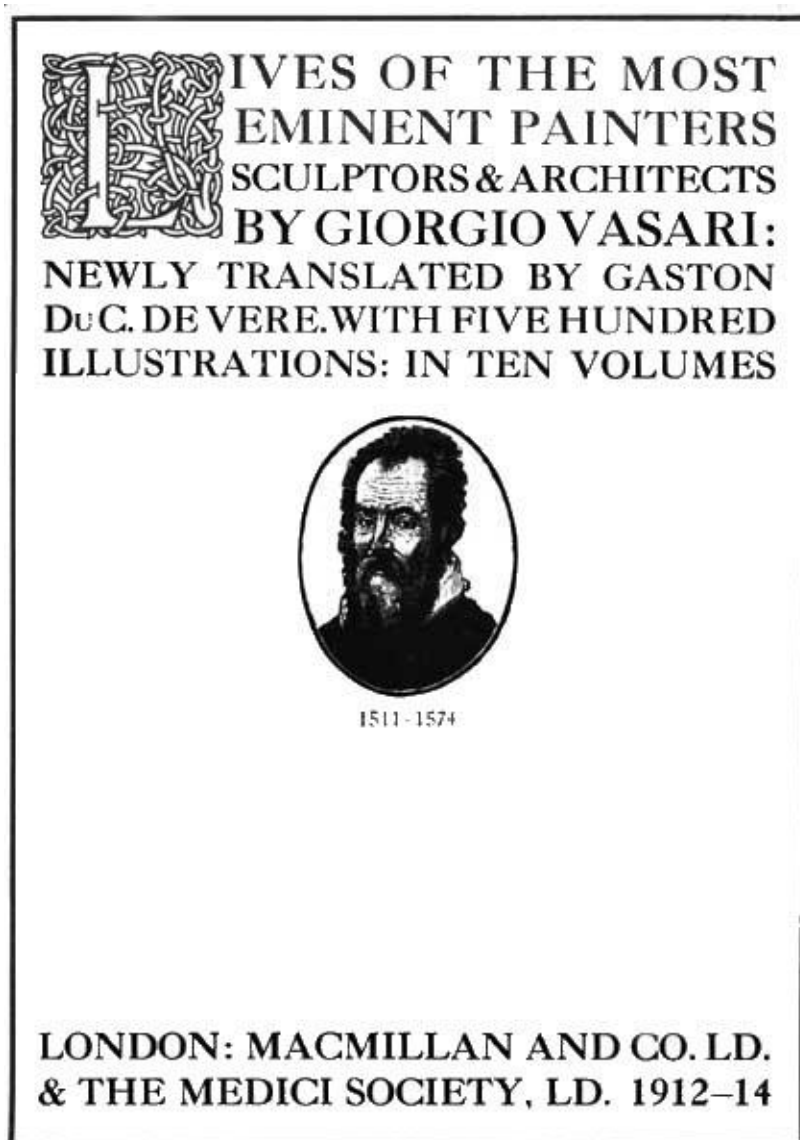
\*\*\* НАЧАЛО ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ «ЖИЗНИ НАИБОЛЕЕ ВЫДАЮЩИХСЯ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ», ТОМ 05 (ИЗ 10) \*\*\*

---

## **ЖИЗНИ НАИБОЛЕЕ ВЫДАЮЩИХСЯ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ**

**ДЖОРДЖО ВАЗАРИ:**  
**ТОМ V.**  
**АНДРЕА ДА ФЬЕЗОЛЕ ДО ЛОРЕНЦО ЛОТТО**  
**1913**

**НОВЫЙ ПЕРЕВОД ГАСТОНА ДУ С. ДЕ ВЕРЕ. С ПЯТЬЮСТОМИ ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ: В  
ДЕСЯТИ ТОМАХ**



ФИЛИП ЛИ УОРНЕР,  
ИЗДАТЕЛЬ МЕДИЦИНСКОГО ОБЩЕСТВА, ЛИМИТЕД  
7 GRAFTON ST. LONDON, W. 1912-14

---

## СОДЕРЖАНИЕ ТОМА V

|                                                                                          | СТРАНИЦА            |
|------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|
| АНДРЕА ДА ФЬЕЗОЛЕ [АНДРЕА ФЕРРУЧЧИ] И ДРУГИЕ                                             | <a href="#">1</a>   |
| ВИНЧЕНЦИО ДА САН-ДЖИМИНЬЯНО [ВИНЧЕНЦИО ТАМАНЬИ] И ТИМОТЕО ДА УРБИНО [ТИМОТЕО ДЕЛЛА ВИТЕ] | <a href="#">9</a>   |
| АНДРЕА ДАЛ МОНТЕ САНСОВИНО [АНДРЕА КОНТУЧЧИ]                                             | <a href="#">19</a>  |
| БЕНЕДЕТТО ДА РОВЕЦЦАНО                                                                   | <a href="#">33</a>  |
| БАЧЧО ДА МОНТЕЛУПО И ЕГО СЫН РАФАЭЛЛО                                                    | <a href="#">39</a>  |
| ЛОРЕНЦО ДИ КРЕДИ                                                                         | <a href="#">47</a>  |
| ЛОРЕНЦЕТТО И БОККАЧЧИНО                                                                  | <a href="#">53</a>  |
| БАЛЬДАССАРЕ ПЕРУЦЦИ                                                                      | <a href="#">61</a>  |
| ДЖОВАН ФРАНЧЕСКО ПЕННИ [ИЗВЕСТНЫЙ КАК ИЛЬ ФАТТОРЕ] И ПЕЛЛЕГРИНО ДА МОДЕНА                | <a href="#">75</a>  |
| АНДРЕА ДЕЛЬ САРТО                                                                        | <a href="#">83</a>  |
| МАДОННА ПРОПЕРЦИЯ ДЕ РОССИ                                                               | <a href="#">121</a> |
| АЛЬФОНСО ЛОМБАРДИ, МИКЕЛАНДЖЕЛО ДА СИЕНА, ДЖИРОЛАМО САНТА-КРОЧЕ, ДОССО И БАТТИСТА ДОССИ  | <a href="#">129</a> |
| ДЖОВАННИ АНТОНИО ЛИЧИНИО ИЗ ПОРДЕНОНЕ И ДРУГИЕ                                           | <a href="#">143</a> |
| ДЖОВАННИ АНТОНИО СОГЛИАНИ                                                                | <a href="#">157</a> |
| ДЖИРОЛАМО ДА ТРЕВИЗО                                                                     | <a href="#">167</a> |
| ПОЛИДОРО ДА КАРАВАДЖО И МАТУРИНО                                                         | <a href="#">173</a> |
| ИЛЬ РОССО                                                                                | <a href="#">187</a> |
| БАРТОЛОМЕО ДА БАНЬЯКАВАЛЛО И ДРУГИЕ                                                      | <a href="#">205</a> |
| ФРАНЧАБИДЖО [ФРАНЦИЯ]                                                                    | <a href="#">215</a> |
| МОРТО ДА ФЕЛЬТРО И АНДРЕА ДИ КОЗИМО ФЕЛЬТРИНИ                                            | <a href="#">225</a> |
| МАРКО КАЛАВРЕЗЕ                                                                          | <a href="#">235</a> |
| ФРАНЧЕСКО МАЦЦУОЛИ [ПАРМИДЖАНО]                                                          | <a href="#">241</a> |
| ЯКОПО ПАЛЬМА [ПАЛЬМА ВЕККЬО] И ЛОРЕНЦО ЛОТТО                                             | <a href="#">257</a> |
| УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН                                                                           | <a href="#">267</a> |

---

## ИЛЛЮСТРАЦИИ К ТОМУ V

### ЦВЕТНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

|                                        |        |                            |                    |
|----------------------------------------|--------|----------------------------|--------------------|
| ТИМОТЕО ДА УРБИНО (ТИМОТЕО ДЕЛЛА ВИТЕ) | Муза   | Флоренция: Галерея Корсини | <a href="#">10</a> |
| ЛОРЕНЦО ДИ КРЕДИ                       | Венера | Флоренция: Уффици,         | <a href="#">48</a> |

|                                   |                                                     |                              |                     |
|-----------------------------------|-----------------------------------------------------|------------------------------|---------------------|
| БЕРНАРДИНО ДЕЛЬ ЛУПИНО<br>(Луини) | Святая Екатерина, унесенная ангелами к своей могиле | 3452<br>Милан: Брера, 288    | <a href="#">54</a>  |
| АНДРЕА ДЕЛЬ САРТО                 | Мадонна дель Арпи                                   | Флоренция: Уффици, 1112      | <a href="#">94</a>  |
| ДОССО ДОССИ                       | Нимфа с сатиром                                     | Флоренция: Питти, 147        | <a href="#">140</a> |
| ФРАНЧАБИДЖО (Франция)             | Портрет мужчины                                     | Вена: Принц Лихтенштейн      | <a href="#">22</a>  |
| ЛОРЕНЦО ЛОТТО                     | Триумф целомудрия                                   | Рим: Галерея Роспильози      | <a href="#">258</a> |
| ЯКОПО ПАЛЬМА (ПАЛЬМА ВЕККЬО)      | Святая Варвара                                      | Венеция: Санта-Мария-Формоза | <a href="#">260</a> |
| РОНДИНЕЛЛО (НИККОЛО РОНДИНЕЛЛИ)   | Мадонна с младенцем                                 | Париж: Лувр, 1159            | <a href="#">264</a> |

## МОНОХРОМНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

|                                                 |                                          |                                                         |                    |
|-------------------------------------------------|------------------------------------------|---------------------------------------------------------|--------------------|
| АНДРЕА ДА ФЬЕЗОЛЕ (АНДРЕА ФЕРРУЧЧИ)             | Фонт                                     | Пистойя: Дуомо                                          | <a href="#">6</a>  |
| СИЛЬВИО КОЗИНИ (СИЛЬВИО ДА ФЬЕЗОЛЕ)             | Могилы Раффаэле Маффеи                   | Вольтерра: С. Лио                                       | <a href="#">8</a>  |
| ВИНЧЕНЦИО ДА САН-ДЖИМИНЬЯНО (ВИНЧЕНЦИО ТАМАНЬИ) | Рождение Богородицы                      | Сан-Джиминьяно: С. Агостино, Капелла дель С. Сакраменто | <a href="#">12</a> |
| ТИМОТЕО ДА УРБИНО (ТИМОТЕО ДЕЛЛА ВИТЕ)          | Мадонна и святые с ангелом-младенцем     | Милан: Брера, 508                                       | <a href="#">12</a> |
| ТИМОТЕО ДА УРБИНО (ТИМОТЕО ДЕЛЛА ВИТЕ)          | Магдалина                                | Болонья: Академия, 204                                  | <a href="#">16</a> |
| АНДРЕА ДАЛ МОНТЕ САНСОВИНО (АНДРЕА КОНТУЧЧИ)    | Алтарная картина                         | Флоренция: С. Спирито                                   | <a href="#">22</a> |
| АНДРЕА ДАЛЬ МОНТЕ САНСОВИНО (АНДРЕА КОНТУЧЧИ)   | Гробница кардинала Асканио Сфорца        | Рим: С. Мария дель Пополо                               | <a href="#">24</a> |
| АНДРЕА ДАЛ МОНТЕ САНСОВИНО (АНДРЕА КОНТУЧЧИ)    | Мадонна с младенцем и святой Анной       | Рим: С. Агостино                                        | <a href="#">26</a> |
| БЕНЕДЕТТО ДА РОВЕЦЦАНО                          | Гробница Пьеро Содерини                  | Флоренция: Санта-Мария-дель-Кармине                     | <a href="#">38</a> |
| БАЧЧО ДА МОНТЕЛУПО                              | Св. Иоанн Богослов                       | Флоренция: Ор Сан-Микеле                                | <a href="#">42</a> |
| АГОСТИНО БУСТИ (ИЛЬ БАМБАДЖА)                   | Фрагмент гробницы: голова Гастона де Фуа | Милан: Брера                                            | <a href="#">44</a> |
| РАФФАЭЛЛО ДА МОНТЕЛУПО                          | С. Дамиано                               | Флоренция: Новая ризница Сан-Лоренцо                    | <a href="#">44</a> |
| ЛОРЕНЦО ДИ КРЕДИ                                | Андреа Верроккьо                         | Флоренция: Уффици, 1163                                 | <a href="#">50</a> |
| ЛОРЕНЦО ДИ КРЕДИ                                | Мадонна с младенцем и святыми            | Париж: Лувр, 1263                                       | <a href="#">52</a> |
| ЛОРЕНЦО ДИ КРЕДИ                                | Рождество                                | Флоренция: Академия, 92                                 | <a href="#">52</a> |
| ЛОРЕНЦЕТТО                                      | Илия                                     | Рим: С. Мария дель Пополо, капелла Чиги                 | <a href="#">56</a> |

|                                           |                                                                    |                                                                 |                            |
|-------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------|----------------------------|
| Лоренцетто                                | Св. Петр                                                           | Рим: Понте Сан-Анджело                                          | <a href="#"><u>56</u></a>  |
| Боккаччино                                | Мадонна с младенцем и святыми                                      | Рим: Галерея Дориа, 125                                         | <a href="#"><u>58</u></a>  |
| Бернардино дель Лупино<br>Луини ( )       | Брак Богородицы                                                    | Саронно: Сантуарио делла<br>Санта Мария делла Беата<br>Верджине | <a href="#"><u>60</u></a>  |
| Бальдассаре Перуцци                       | Купол капеллы Понцетти                                             | Рим: Санта-Мария-делла-<br>Паче                                 | <a href="#"><u>64</u></a>  |
| Бальдассаре Перуцци                       | Палаццо делла Фарнезина                                            | Рим                                                             | <a href="#"><u>66</u></a>  |
| Бальдассаре Перуцци                       | Двор Палаццо Массими                                               | Рим                                                             | <a href="#"><u>70</u></a>  |
| Джованни Франческо<br>Пенни (Иль Фатторе) | Крещение Константина                                               | Рим: Ватикан                                                    | <a href="#"><u>78</u></a>  |
| Гауденцио Миланезе<br>(Гауденцио Феррари) | Тайная вечеря                                                      | Милан: С. Мария делла<br>Пассионе                               | <a href="#"><u>80</u></a>  |
| Андреа дель Сарто                         | «Не прикасайся ко мне»                                             | Флоренция: Уффици, 93                                           | <a href="#"><u>86</u></a>  |
| Андреа дель Сарто                         | Тайная вечеря                                                      | Флоренция: С. Сальви                                            | <a href="#"><u>88</u></a>  |
| Андреа дель Сарто                         | Прибытие волхвов                                                   | Флоренция: SS. Аннунциата                                       | <a href="#"><u>90</u></a>  |
| Андреа дель Сарто                         | Милосердие                                                         | Париж: Лувр, 1514                                               | <a href="#"><u>98</u></a>  |
| Андреа дель Сарто                         | Цезарь принимает дань Египта                                       | Флоренция: Поджио-а-<br>Кайано                                  | <a href="#"><u>104</u></a> |
| Андреа дель Сарто                         | Портрет художника                                                  | Флоренция: Уффици, 280                                          | <a href="#"><u>112</u></a> |
| Мадонна Проперция де<br>Росси             | Два ангела (с «Успением<br>Богородицы», по мотивам<br>Триболо)     | Болонья: С. Петронио                                            | <a href="#"><u>126</u></a> |
| Альфонсо Ломбарди                         | Смерть Богородицы                                                  | Болонья: С. Мария делла<br>Вита                                 | <a href="#"><u>134</u></a> |
| Микеланджело да Сиена                     | Гробница Адриана VI                                                | Рим: С. Мария делла Анима                                       | <a href="#"><u>136</u></a> |
| Джероламо Санта-Кроче                     | Мадонна с младенцем,<br>сопровождаемая святыми<br>Петром и Иоанном | Неаполь: Монте Оливето                                          | <a href="#"><u>138</u></a> |
| Доссо Досси                               | Мадонна с младенцем, со<br>святыми Георгием и Михаилом             | Модена: Пинакотека, 437                                         | <a href="#"><u>140</u></a> |
| Джованни Антонио<br>Личинио из Порденоне  | Спор святой Екатерины                                              | Пьяченца: Санта-Мария-ди-<br>Кампанья                           | <a href="#"><u>150</u></a> |
| Джованни Антонио<br>Личинио из Порденоне  | Поклонение волхвов                                                 | Тревизо: Дуомо                                                  | <a href="#"><u>152</u></a> |
| Джованни Антонио<br>Соглиани              | Легенда о святом Доминике                                          | Флоренция: Сан-Марко                                            | <a href="#"><u>162</u></a> |
| Иль Россо                                 | Мадонна с младенцем и святыми                                      | Флоренция: Уффици, 47                                           | <a href="#"><u>190</u></a> |
| Иль Россо                                 | Преображение                                                       | Читта-ди-Кастелло: Дуомо                                        | <a href="#"><u>198</u></a> |
| Бартоломео да<br>Баньякавалло             | Святое Семейство со святыми                                        | Болонья: Академия, 133                                          | <a href="#"><u>208</u></a> |
| Амиго из Болоньи (Амиго<br>Аспертини)     | Поклонение                                                         | Болонья: Пинакотека, 297                                        | <a href="#"><u>210</u></a> |
| Иннокенцио да Имола                       | Брак святой Екатерины                                              | Болонья: Сан-Джакомо<br>Маджоре                                 | <a href="#"><u>214</u></a> |
| Франчабиджо (Франция)                     | Брак Девы Марии                                                    | Флоренция: Санта-Анна-<br>д'Аннунциата                          | <a href="#"><u>218</u></a> |
| Франческо Маццуоли<br>(Пармиджано)        | Брак святой Екатерины                                              | Парма: Галерея, 192                                             | <a href="#"><u>246</u></a> |
| Франческо Маццуоли                        | Мадонна с младенцем и святыми                                      | Болонья: Академия, 116                                          | <a href="#"><u>250</u></a> |

|                                                 |                               |                                       |                     |
|-------------------------------------------------|-------------------------------|---------------------------------------|---------------------|
| (ПАРМИДЖАНО)<br>ЯКОПО ПАЛЬМА (ПАЛЬМА<br>БЕККЬО) | Святой Себастьян              | Венеция: Санта-Мария-<br>Формоза      | <a href="#">260</a> |
| ЛОРЕНЦО ЛОТТО                                   | Прославление Св. Николая      | Венеция: Санта-Мария-дель-<br>Кармине | <a href="#">262</a> |
| ЛОРЕНЦО ЛОТТО                                   | Андреа Одони                  | Хэмптон-Кортский дворец               | <a href="#">262</a> |
| РОНДИНЕЛЛО (НИККОЛО<br>РОНДИНЕЛЛИ)              | Мадонна с младенцем и святыми | Равенна: Академия                     | <a href="#">264</a> |
| ФРАНЧЕСКО ДА КОТИНЬОЛА                          | Поклонение пастухов           | Равенна: Академия                     | <a href="#">266</a> |

---

## ИСПРАВЛЕНИЕ

Стр. 151, строка 13, *Виченца* — это ошибка в итальянском тексте, должно быть *Пьяченца*, поскольку упомянутая церковь находится в последнем городе.

---

## АНДРЕА ДА ФИЕСОЛЕ

---

### ЖИЗНИ АНДРЕА ДА ФЬЕЗОЛЕ

[АНДРЕА ФЕРРУЧЧИ]

#### СКУЛЬПТОР И ДРУГИХ МАСТЕРОВ ИЗ ФИЕЗОЛЕ

Поскольку для скульпторов не менее важно владеть своими инструментами, чем для художников уметь обращаться с красками, то многие из тех, кто очень хорошо работает с глиной, оказываются неспособными довести свои работы из мрамора до совершенства; а некоторые, напротив, очень хорошо работают с мрамором, не имея никаких знаний о дизайне, кроме некоего инстинкта хорошего вкуса, я не знаю, что это такое, который они имеют в своих умах, полученный от подражания определенным вещам, которые нравятся их вкусу и которые их воображение впитывает и использует для своих целей. И почти удивительно видеть, как некоторые скульпторы, не умея рисовать на бумаге, тем не менее приводят свои работы к прекрасному и достойному похвалы завершению с помощью своих

резцов. Это было видно на примере Андреа, скульптора из Фьезоле, сына Пьеро ди Марко Ферруччи, который в раннем детстве изучил азы скульптуры у Франческо ди Симоне Ферруччи, другого скульптора из Фьезоле. И хотя вначале он научился только вырезать листву, постепенно он настолько освоил свое ремесло, что вскоре приступил к созданию фигур; благодаря своей быстрой и решительной руке он выполнял свои работы из мрамора скорее с определенным чутьем и мастерством, полученными от природы, чем с какими-либо знаниями в области дизайна. Тем не менее, впоследствии он уделил немного больше внимания искусству, когда в расцвете юности последовал за Микеле Маини, также скульптором из Фьезоле; Микеле создал мраморную скульптуру Святого Себастьяна в Минерве в Риме, которая в те дни была так высоко оценена.

Затем Андреа был приглашен для работы в Имоле, где построил капеллу из серого камня, которая была высоко оценена в Инноченти в этом городе. После этой работы он отправился в Неаполь по приглашению Антонио ди Джорджо из Сеттиньяно, очень известного инженера и архитектора короля Ферранте, у которого Антонио пользовался таким авторитетом, что отвечал не только за все здания в королевстве, но и за все важнейшие дела государства. По прибытии в Неаполь Андреа приступил к работе и выполнил много заказов для короля в Кастелло ди Сан Мартино и в других частях города. Затем Антонио умер, и после того, как король устроил ему похороны, скорее подходящие для королевской особы, чем для архитектора, с двадцатью парами скорбящих, сопровождавших его к могиле, Андреа, поняв, что эта страна не для него, покинул Неаполь и вернулся в Рим, где пробыл некоторое время, занимаясь изучением своего искусства, а также некоторыми работами.

Затем, вернувшись в Тоскану, он построил мраморную капеллу с крестильной купелью в церкви Сан-Якопо в Пистойе и с большим усердием выполнил чашу этой купели со всеми ее украшениями. А на главной стене капеллы он сделал две фигуры в натуральную величину в полурельефе, а именно: Святой Иоанн, крестящий Христа, работа выполнена очень хорошо и в прекрасном стиле. В то же время он выполнил несколько других небольших работ, о которых нет необходимости упоминать. Я должен сказать, что, хотя эти вещи были выполнены Андреа скорее благодаря его мастерству, чем искусству, в них можно увидеть смелость и превосходный вкус, достойные большой похвалы. И, по правде говоря, если бы такие мастера обладали глубокими знаниями в области дизайна в сочетании с их опытом и суждением, они превзошли бы в мастерстве тех, кто, прекрасно рисуя, только рубит мрамор, когда приступает к работе, и мучительно трудится, получая плачевный результат, из-за отсутствия практики и незнания того, как обращаться с инструментами с необходимой ловкостью.

После этих работ Андреа выполнил мраморную панель, которая была размещена точно между двумя лестницами, ведущими на верхний хор в церкви Весковадо в Фьезоле; на этой панели он изобразил три фигуры в объемном исполнении и несколько сцен в барельефе. А для церкви Св. Иеронима в Фьезоле он изготовил небольшую мраморную панель, встроенную в середину церкви. Заслужив репутацию благодаря славе этих работ, Андреа получил заказ от надзирателей работ церкви Св. Марии дель Фьоре, в то время, когда кардинал Джулио де Медичи управлял Флоренцией, на изготовление статуи апостола высотой в четыре браччи; то есть в то время, когда четыре других мастера получили заказ на создание четырех других подобных статуй: один — Бенедетто да Майано, другой — Якопо Сансовино, третий — Баччо Бандинелли, а четвертый — Микеланджело Буонарроти; в конечном итоге должно было быть двенадцать статуй, которые должны были быть размещены в той части величественного храма, где находятся апостолы, написанные рукой Лоренцо ди Биччи. Андреа выполнил свою работу скорее с помощью своего мастерства и здравого смысла, чем с помощью чертежей, и благодаря этому он заслужил, если не столько

похвалы, сколько другие, то, по крайней мере, репутацию хорошего и опытного мастера. Поэтому впоследствии он почти постоянно работал на надзирателей строительных работ этой церкви и изготовил голову Марсилио Фичино, которую можно увидеть там, внутри двери, ведущей в капитульную залу. Он также изготовил мраморный фонтан, который был отправлен королю Венгрии, что принесло ему большую честь; его рукой была создана мраморная гробница, которая также была отправлена в Стригонию, город в Венгрии. В этой гробнице находилась Мадонна, очень хорошо выполненная, с другими фигурами; в ней впоследствии было похоронено тело кардинала Стригонии. В Вольтерру Андреа отправил двух ангелов из мрамора в полный рост; а для Марко дель Неро, флорентийца, он изготовил деревянное распятие в натуральную величину, которое сейчас находится в церкви Св. Фелициты во Флоренции. Он изготовил меньшее распятие для Братства Успения в Фьезоле. Андреа также увлекался архитектурой и был учителем Мангоне, каменотеса и архитектора, который впоследствии построил в Риме много дворцов и других зданий в довольно хорошем стиле.

В конце концов, состарившись, Андреа посвятил себя только каменной кладке, как человек скромный и достойный, который больше всего на свете любил спокойную жизнь. Он получил от Мадонны Антонии Веспуччи заказ на создание гробницы для ее мужа, мессера Антонио Строцци; но поскольку он сам не мог много работать, два ангела были выполнены для него его учеником Мазо Босколи из Фьезоле, который впоследствии выполнил много работ в Риме и других местах, а Мадонна была изготовлена Сильвио Козини из Фьезоле, хотя она не была установлена на место сразу после завершения работы в 1522 году, потому что Андреа умер и был похоронен Компанией Скальцо в церкви Серви.



### **ФОНТ**

**(По Андреа да Фьезоле [Андреа Ферруччи].**

**Пистойя: Дуомо)**

**Броги**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Сильвио, когда упомянутая Мадонна была установлена на место и гробница Строцци полностью закончена, с необычайным рвением занимался скульптурой; поэтому впоследствии он выполнил множество работ в изящном и красивом стиле и превзошел множество других мастеров, прежде всего в причудливой фантазии своих гротесков, как можно видеть в ризнице Микеланджело Буонаротти, на некоторых резных мраморных капителях над пилястрами гробниц, с небольшими масками, вырезанными настолько искусно, что лучше этого ничего не найти. В том же месте он сделал несколько фриз с очень красивыми масками в момент крика; поэтому Буонаротти, увидев гениальность и мастерство Сильвио, поручил ему начать работу над некоторыми трофеями, чтобы завершить эти гробницы, но они остались незавершенными, как и другие вещи, из-за осады Флоренции. Сильвио выполнил гробницу для Минербетти в их часовне в [трамечцо](#) церкви С. Мария Новелла так хорошо, как только мог, поскольку, помимо красивой формы саркофага, на нем вырезаны различные щиты, шлемовые гребни и другие причудливые вещи, и все с таким дизайном, какой только можно было пожелать в такой работе. Находясь в Пизе в 1528 году, Сильвио изготовил там ангела, который был нужен над колонной на главном алтаре собора, чтобы он стоял напротив ангела Триболо; и он сделал его настолько похожим на другого, что он не мог бы быть более похожим, даже если бы был создан той же рукой. В церкви Монте-Неро, недалеко от Ливорно, он изготовил небольшую мраморную панель с

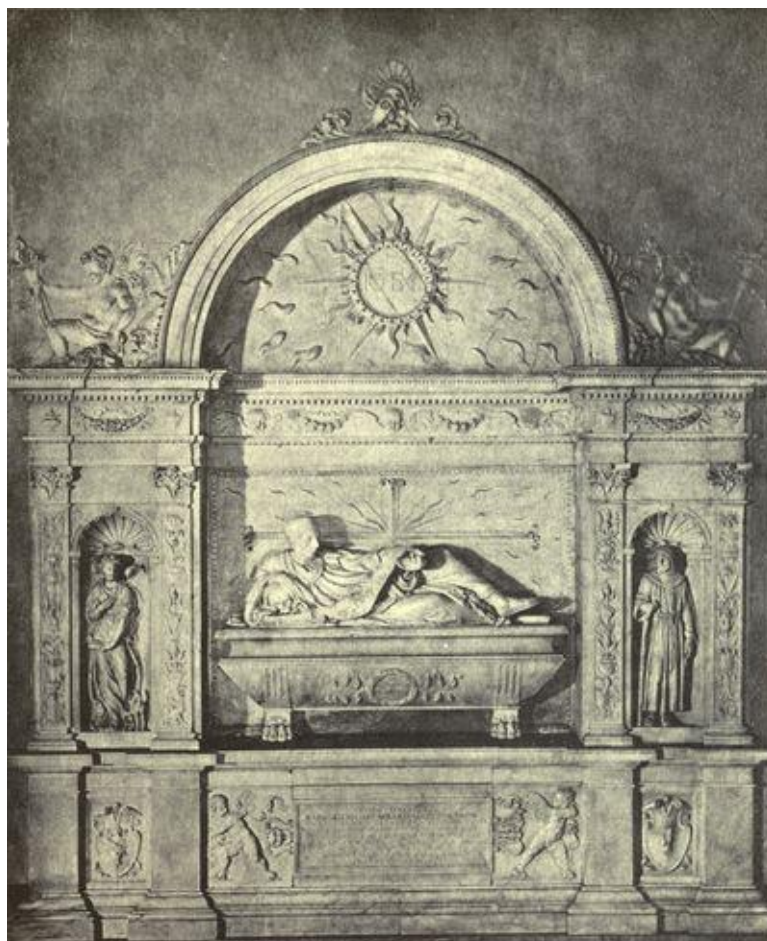
двумя фигурами для Frati Ingesuati; а в Вольтерре он изготовил гробницу для Мессера Раффаэлло да Вольтерра, человека большой учености, в которой он изобразил его с натуры на мраморном саркофаге, с некоторыми украшениями и фигурами. Позже, во время осады Флоренции, Никколо Каппони, самый уважаемый гражданин, умер в Кастель-Нуово-делла-Гарфаньяна по возвращении из Генуи, где он был послом своей республики при императоре; и Сильвио был срочно отправлен, чтобы сделать слепок его головы, чтобы потом изготовить его из мрамора, уже выполнив очень красивый слепок из воска.

Сильвио некоторое время жил со всей своей семьей в Пизе; и поскольку он принадлежал к Братству Милосердия, которое в этом городе сопровождает приговоренных к смерти к месту казни, однажды ему, будучи в то время церковным служителем, пришла в голову самая странная прихоть в мире. Однажды ночью он вынул из могилы тело человека, повешенного накануне; и, расчленив его для целей своего искусства, будучи причудливым человеком, а может быть, и колдуном, и готовым верить в чары и подобные глупости, он полностью содрал с него кожу и, приготовив ее по методу, которому его научили, сшил из нее кожуху, которую некоторое время носил поверх рубашки, веря, что она обладает какой-то великой силой, и никто об этом не знал. Но однажды, когда его упрекнул добрый отец, которому он исповедовался в этом деле, он снял куртку и похоронил ее в могиле, как настоял монах. Можно было бы рассказать еще много подобных историй об этом человеке, но, поскольку они не имеют отношения к нашей истории, я промолчу о них.

После смерти своей первой жены в Пизе Сильвио уехал в Каррару. Там он остался, чтобы выполнить некоторые работы, и взял себе другую жену, с которой вскоре после этого уехал в Геную, где, поступив на службу к принцу Дория, изготовил прекрасный мраморный герб над дверью его дворца и многочисленные украшения из штукатурки по всему дворцу, следуя указаниям художника Перино дель Вага. Он также изготовил очень красивый мраморный портрет императора Карла V. Но поскольку Сильвио был причудливым человеком и не любил долго оставаться на одном месте, он устал от благополучной жизни в Генуе и решил отправиться во Францию. Он уехал, но, не доехав до Монсанезе, повернул назад и, остановившись в Милане, выполнил в соборе « » несколько сцен и фигур, а также много украшений, чем заслужил большую славу. И там, наконец, он умер в возрасте сорока пяти лет. Он был человеком великого гения, капризным, очень ловким в любой работе и способным с большим усердием выполнять все, за что брался. Он любил сочинять сонеты и импровизировать песни, а в ранней юности увлекался оружием. Если бы он сосредоточился на скульптуре и дизайне, ему не было бы равных; и, так же как он превзошел своего учителя Андреа Ферруччи, так и, если бы он остался в живых, он превзошел бы многих других, которые пользовались славой выдающихся мастеров.

В то же время, что и Андреа и Сильвио, процветал другой скульптор из Фьезоле по имени Иль Чицилия, который был человеком большого мастерства; и его работу можно увидеть в церкви С. Джакомо в Кампо Корболини во Флоренции, а именно надгробная плита кавалера Мессера Луиджи Торнабуони, которая высоко ценится, в частности, потому, что он изобразил на ней герб этого кавалера в виде головы лошади, как будто чтобы показать, согласно древнему поверью, что форма щитов была первоначально взята с головы лошади.

Примерно в то же время Антонио да Каррара, очень редкий скульптор, создал в Палермо три статуи для герцога Монтелеоне, неаполитанца из дома Пиньятелла и вице-короля Сицилии, а именно три фигуры Богородицы в разных позах и манерах, которые были размещены над тремя алтарями в соборе Монтелеоне в Калабрии. Для того же покровителя он создал несколько сцен из мрамора, которые находятся в Палермо. Он оставил после себя сына, который в настоящее время также является скульптором и не уступает по мастерству своему отцу.



**МОГИЛА РАФФАЭЛЕ МАФФЕИ**  
(По мотивам Сильвио Козини [Сильвио да Фьезоле].  
*Вольтерра: С. Лино*)  
Алинари  
[Увеличить изображение](#)

---

**ВИНЧЕНЦИО ДА САН ДЖИМИНЬЯНО И ТИМОТЕО ДА УРБИНО**



**ТИМОТЕО ДА УРБИНО (ТИМОТЕО ВИТИ): МУЗА**  
**(Флоренция: Галерея Корсини. Панель)**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

---

## **ЖИЗНИ ВИНЧЕНЦИО ДА САН ДЖИМИНЬЯНО И ТИМОТЕО ДА УРБИНО**

**[ТИМОТЕО ДЕЛЛА ВИТЕ]**

**ХУДОЖНИКИ**

Теперь, когда мне предстоит написать, после жизни скульптора Андреа да Фьезоле, жизни двух выдающихся художников, Винченцио да Сан-Джиминьяно из Тосканы и Тимотео да Урбино, я предлагаю сначала рассказать о Винченцио, чьи портреты представлены выше,<sup>[2]</sup> а сразу после этого о Тимотео, поскольку они жили почти в одно и то же время и были учениками и друзьями Раффаэлло.

Винченцио, работая вместе с многими другими в Папской лоджии для великодушного Раффаэлло да Урбино, проявил себя настолько хорошо, что был высоко оценен Раффаэлло и всеми остальными. Поэтому, когда его направили на работу в Борго, напротив дворца Мессера Джованни Баттиста далл'Аквила, он с большим успехом расписал фасад фризом в терретте, на котором изобразил девять муз с Аполлоном в центре, а над ними львов, герб папы, которые считаются очень красивыми. Винченцио проявил большое усердие в своей манере и мягкость в цветовой гамме, а его фигуры были очень приятны на вид; короче говоря, он всегда стремился подражать манере Рафаэля да Урбино, что также можно увидеть в том же Борго, напротив дворца кардинала Анконы, на фасаде дома, построенного Мессером Джованни Антонио Баттиферро из Урбино, который, благодаря своей тесной дружбе с Рафаэлем, получил от него проект этого фасада, а также, благодаря его добрым услугам, многочисленные льготы и богатые доходы при дворе. В этом проекте, который впоследствии был реализован Винченцио ( ), Раффаэлло нарисовал, в аллюзии на имя Баттиферри, циклопов, кующих молнии для Юпитера, а в другой части — Вулкана, изготавливающего стрелы для Купидона, с некоторыми прекрасными обнаженными фигурами и другими очень красивыми сценами и статуями. Тот же Винченцио написал большое количество сцен на фасаде на площади Сан-Луиджи-де-Франчези в Риме, таких как «Смерть Цезаря», «Триумф справедливости» и сражение всадников на фризе, выполненные с духом и большим усердием; и в этой работе, близко к крыше, между окнами, он написал несколько «Добродетелей», которые очень хорошо выполнены. Точно так же на фасаде Эпифани, за Курией ди Помпео и недалеко от Кампо ди Фьоре, он нарисовал волхвов, следующих за звездой; с бесконечным количеством других работ по всему городу, атмосфера и расположение которых, по-видимому, в значительной степени являются причиной, побуждающей людей создавать там чудесные произведения. Опыт учит нас, что очень часто один и тот же человек не имеет одинакового стиля и не создает одинаково превосходные произведения в каждом месте, а делает их лучше или хуже в зависимости от характера места.



### РОЖДЕНИЕ ДЕВЫ МАРИИ

*(По фреске Винченцио да Сан-Джиминьяно [Винченцио Таманьи]. Сан-Джиминьяно: С. Агостино)  
Броги*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Винченцио пользовался очень хорошей репутацией в Риме, но в 1527 году произошло разрушение и разграбление этого несчастного города, который был господином народов. После чего, безмерно опечаленный, он вернулся в свой родной город Сан-Джиминьяно; и там, из-за перенесенных страданий и ослабления своей любви к искусству, теперь, когда он был вдали от воздуха, который питает людей с прекрасным гением и заставляет их создавать произведения редчайшей ценности, он написал несколько картин, о которых я промолчу, чтобы не затмевать ими славу и великое имя, которое он с честью завоевал в Риме. Достаточно ясно указать, что насилие грубо отвращает самые возвышенные умы от их главной цели и заставляет их направиться по противоположному пути; это можно увидеть и на примере товарища Винченцио по имени Скиццоне, который выполнил несколько работ в Борго, которые были высоко оценены, а также в Кампо Санто в Риме и в С. Стефано дель Индиани, и который также был вынужден бессмысленными солдатами отвернуться от искусства и вскоре лишился жизни. Винченцио умер в своем родном городе Сан-Джиминьяно, не испытав почти никакой радости в жизни после своего отъезда из Рима.



**МАДОННА И СВЯТЫЕ С ДЕТСКИМ АНГЕЛОМ**  
(По картине Тимотео да Урбино [Тимотео делла Вите].  
Милан: Брера, 508)  
Броги

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Тимотео, художник из Урбино, был сыном Бартоломео делла Вите, гражданина с хорошим положением, и Каллиоппы, дочери маэстро Антонио Альберто из Феррары, в свое время довольно хорошего художника, о чем свидетельствуют его работы в Урбино и других местах. Когда Тимотео был еще ребенком, его отец умер, и он остался на попечении своей матери Каллиоппы, что было хорошим и счастливым предзнаменованием, учитывая, что Каллиоппа является одной из девяти муз, а также сходство, существующее между поэзией и живописью. Затем, после того как его мудрая мать осторожно провела его через детство и посвятила в изучение простых искусств, а также рисования, молодой человек впервые познакомился с миром как раз в то время, когда процветал божественный Рафаэль Санцио. В ранние годы он занимался ювелирным искусством, но его старший брат Мессер Пьер Антонио, который тогда учился в Болонье, пригласил его в этот благородный город, чтобы он мог продолжить изучение искусства, к которому, по-видимому, был склонен от природы, под руководством хорошего мастера. Живя в Болонье, где он пробыл немало времени и был с большой честью принят в своем доме благородным и великодушным мессером Франческо Гомбрути, Тимотео постоянно общался с людьми культуры и высокого интеллекта. Поэтому, прославившись за несколько месяцев как молодой человек с хорошим вкусом, склонный гораздо больше к живописи, чем к ювелирному искусству, что он доказал несколькими очень удачными портретами своих друзей и других людей, его брат, желая поощрить природный талант молодого человека и убежденный в этом своими друзьями, счел за благо отнять у него напильники и долота и заставить его полностью посвятить себя изучению рисования. Тот был очень доволен и сразу же приступил к рисованию и занятиям искусством, копируя и рисуя все лучшие произведения в том городе; установив тесные отношения с художниками, он так увлекся своим новым занятием, что было удивительно

наблюдать, как он прогрессировал с каждым днем, тем более что он с легкостью усваивал самые сложные вещи без особого обучения со стороны какого-либо назначенного учителя. Итак, влюбившись в свою профессию и узнав многие секреты живописи, просто наблюдая за тем, как некоторые незначительные художники смешивают краски и используют кисти, и руководствуясь собственным инстинктом и природой, он смело приступил к раскрашиванию и приобрел очень приятный стиль, очень похожий на стиль своего соотечественника, нового Аппеллеса, хотя он видел только несколько его работ в Болонье. После этого, выполнив несколько работ на панелях и на стенах с очень хорошими результатами, руководствуясь своим собственным здравым умом и суждением и полагая, что по сравнению с другими художниками он очень хорошо преуспел во всем, он с большим рвением продолжил изучение живописи, и в результате со временем обнаружил, что приобрел прочную основу в своем искусстве и пользовался хорошей репутацией и огромными ожиданиями со стороны всего мира.

Вернувшись затем на родину, уже двадцатилетним мужчиной, он пробыл там несколько месяцев, давая превосходные доказательства своих знаний. Так, для начала он выполнил алтарную картину Мадонны для алтаря С. Кроче в Дуомо, на которой, помимо Богородицы, изображены С. Крещенцио и С. Витале; там же сидит на земле маленький ангел, играющий на виоле с поистине ангельской грацией и детской простотой, выраженной с искусством и вкусом. Затем он написал еще одну алтарную картину для главного алтаря церкви Троицы, а также картину с изображением Святой Аполлонии, расположенную слева от этого алтаря.

Благодаря этим и некоторым другим работам, о которых нет необходимости упоминать, имя и слава Тимотео распространились за границей, и Рафаэль настоятельно пригласил его в Рим; туда он отправился с величайшей готовностью и был принят с той любовью и добротой, которые были столь же характерны для Рафаэля, как и его превосходство в искусстве. Работая с Рафаэлло, он за little more than a year сделал большой прогресс не только в искусстве, но и в материальном благосостоянии, поскольку за это время он отправил домой значительную сумму денег. Работая со своим учителем в церкви Санта-Мария-делла-Паче, он собственноручно и по своему замыслу создал Сивиллы, которые находятся в люнетах справа и которые так высоко ценятся всеми художниками. То, что они принадлежат ему, подтверждают некоторые, кто до сих пор помнит, как они были написаны; и мы также имеем свидетельство в виде карикатур, которые до сих пор находятся во владении его преемников. По собственному заказу он также написал гроб и лежащее в нем мертвое тело, а также другие вещи, которые так высоко ценятся и находятся вокруг него, в школе Св. Катерины Сиенской; и хотя некоторые жители Сиены, увлеченные любовью к своей родине, приписывают эти работы другим художникам, легко распознать, что они являются творением Тимотео, как по изяществу и нежности цветовой гаммы, так и по другим памятным следам, которые он оставил в этой благородной школе выдающихся художников.

Теперь, хотя Тимотео занимал хорошее и почетное положение в Риме, он, не выдержав, как многие, разлуки со своей родиной, а также будучи приглашенным и убеждаемым каждый момент вернуться домой советами друзей и мольбами своей матери, теперь уже пожилой женщины, он вернулся в Урбино, к большому неудовольствию Рафаэля, который очень любил его за его хорошие качества. Вскоре после этого, женившись в Урбино по совету семьи и влюбившись в свою страну, где он видел, что его высоко ценят, помимо еще более важного обстоятельства, что у него начали появляться дети, Тимотео твердо решил никогда больше не соглашаться на поездку за границу, несмотря на то, что, как можно видеть из некоторых писем, Рафаэль приглашал его вернуться в Рим. Но он не перестал работать и

создал много произведений в Урбино и соседних городах. В Форли он расписал часовню в соборе Сан-Маттео ( ) вместе со своим другом и соотечественником Джироламо Дженга (Girolamo Genga), а затем полностью самостоятельно расписал панно, которое было отправлено в Читта-ди-Кастелло, а также другое панно для жителей Кагли. В Кастель-Дуранте он также выполнил несколько фресок, которые действительно достойны похвалы, как и все другие его работы, свидетельствующие о том, что он был изящным художником в области фигурной живописи, пейзажей и всех других областей живописи. В Урбино, по просьбе епископа Арривабене из Мантуи, он расписал капеллу Св. Мартина в соборе вместе с тем же Дженга, но алтарная панель и центральная часть капеллы полностью выполнены рукой Тимотео. Для той же церкви он также написал стоящую Магдалину ( ), одетую в короткий плащ, под которым видны ее собственные волосы, достигающие земли и настолько красивые и естественные, что кажется, будто их колышет ветер; не говоря уже о божественной красоте выражения ее лица, которое ясно показывает любовь, которую она испытывала к своему Учителю.

В Св. Агате есть еще одна панель, написанная рукой того же художника, с несколькими очень хорошими фигурами. А для Св. Бернардино, за пределами этого города, он создал ту работу, которая так прославила его и находится справа от алтаря Буонавентури, дворян из Урбино; на ней Дева Мария изображена с величайшей грацией, принимая Благовещение, стоя с сложенными руками и лицом и глазами, устремленными к небу. Вверху, в небе, в центре большого круга света, стоит маленький Ребенок, поставив ногу на Святого Духа в образе голубя и держа в левой руке глобус, символизирующий власть над миром, а другой рукой, поднятой вверх, он дает благословение; а справа от Ребенка находится ангел, который указывает на него пальцем Мадонне. Внизу, то есть на уровне Мадонны, справа от нее, находится Иоанн Креститель, одетый в верблюжью шкуру, которая специально разорвана, чтобы было видно обнаженное тело; а слева от нее — Святой Себастьян, полностью обнаженный и привязанный к дереву в красивой позе, выполненный с таким усердием, что фигура не могла бы быть более рельефной и более красивой ни в одной своей части.

Во дворе самых прославленных герцогов Урбино, в небольшом частном кабинете, можно увидеть Аполлона и двух полуобнаженных муз, написанных его рукой, прекрасных до удивления. Для тех же покровителей он выполнил много картин и сделал несколько украшений для апартаментов, которые очень красивы. А потом, вместе с Дженгой, он расписал несколько конских упряжей, которые были отправлены королю Франции, с такими красивыми фигурами различных животных, что всем, кто их видел, казалось, что они оживают и двигаются. Он также изготовил несколько триумфальных арок, похожих на древние, по случаю бракосочетания прославленной герцогини Леоноры с герцогом Франческо Мария, которые принесли огромное удовольствие как им, так и всему двору; благодаря этому он был принят на много лет в дом этого герцога с почетной зарплатой.



### МАГДАЛЕНА

**(По мотивам панно Тимотео да Урбино [Тимотео делла Вите].**

**Болонья: Академия, 204)**

**Андерсон**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Тимотео был смелым рисовальщиком и еще более известен своей мягкостью и очарованием цветовой гаммы, настолько, что его работы не могли быть выполнены с большей деликатностью и тщательностью. Он был веселым человеком, по натуре жизнерадостным и праздничным, а в своих высказываниях и беседах — очень остроумным и находчивым. Он любил играть на всех видах инструментов, особенно на лире, под которую он пел, импровизируя с необычайной грацией. Он умер в 1524 году, в возрасте 54 лет, оставив свою родную страну столь же обогащенной своим именем и прекрасными качествами, сколь и опечаленной его утратой. Он оставил в Урбино несколько незавершенных работ, которые впоследствии были закончены другими и показывают, насколько велики были ценность и способности Тимотео.

В нашей книге есть несколько его рисунков, очень красивых и действительно достойных похвалы, которые я получил от превосходного и любезного мессера Джованни Мария, его сына, а именно: набросок пером для портрета великолепного Джулиано де Медичи, который Тимотео сделал, когда Джулиано часто бывал при дворе Урбино и в той самой знаменитой академии, «Noli me tangere» и Св. Иоанна Богослова, спящего, пока Христос молится в саду, — все очень красивые.

---

## АНДРЕА ДАЛ МОНТЕ САНСОВИНО

---

### ЖИЗНЬ АНДРЕА ДАЛ МОНТЕ САНСОВИНО

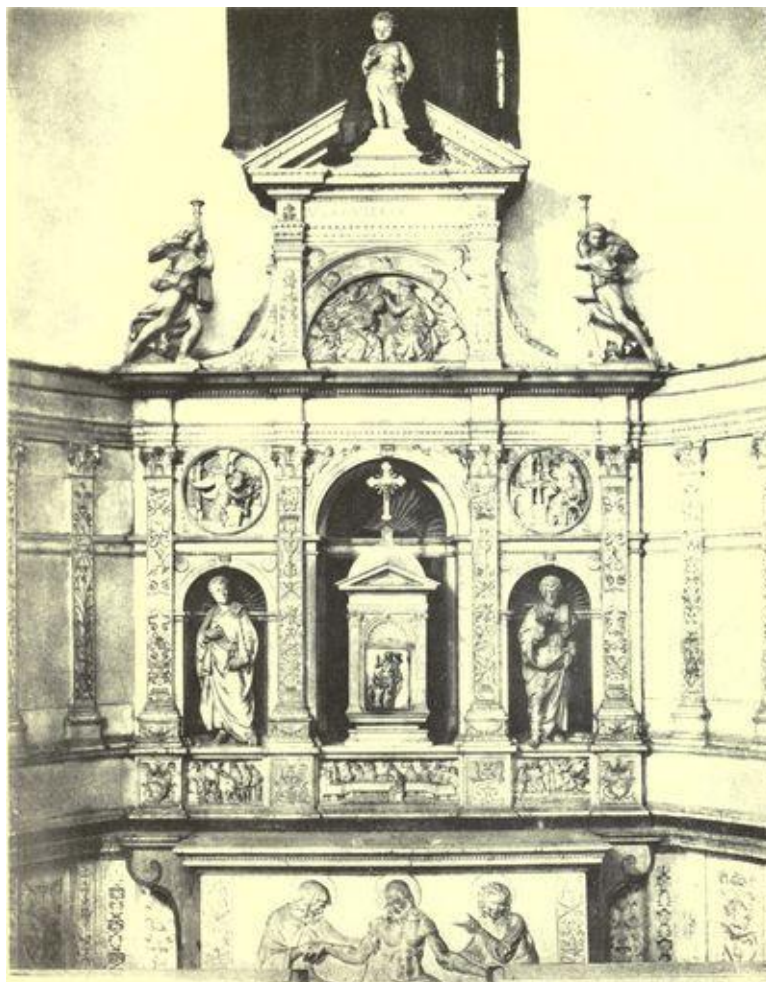
[АНДРЕА КОНТУЧЧИ]

#### СКУЛЬПТОР И АРХИТЕКТОР

Хотя Андреа, сын Доменико Контуччи из Монте Сансовино, родился в бедной семье земледельца и вырос из пастуха, тем не менее его замыслы были настолько возвышенны, его гений настолько редким, а ум настолько быстрым, как в его работах, так и в его рассуждениях о сложностях архитектуры и перспективы, что в его время не было никого лучше, редкий или более тонкий ум, чем его, и никто не был способен так же, как он, прояснять и разъяснять самые сложные сомнения; поэтому он вполне заслуженно считался в свое время всеми, кто был компетентен в этом вопросе, вершиной мастерства в этих профессиях. Андреа родился, как говорят, в 1460 году; и в детстве, пася стада, он целыми днями рисовал на песке, как рассказывают и о Джотто, и лепил из глины некоторых из животных, за которыми он присматривал. И вот однажды флорентийский гражданин, который, как говорят, был Симоне Веспуччи, в то время подеста Монте, проходя мимо места, где Андреа пас своих маленьких подопечных, увидел мальчика, увлеченно рисующего или лепящего из глины. Тогда он позвал его, и, увидев, к чему склонен мальчик, и узнав, чей он сын, попросил его у Доменико Контуччи, который любезно удовлетворил его просьбу; а Симоне пообещал научить его рисованию, чтобы посмотреть, какая польза может быть от этой природной склонности, если ее поддержать постоянным обучением.

Вернувшись во Флоренцию, Симоне отправил его учиться искусству к Антонио дель Поллайоло, под руководством которого Андреа достиг такого мастерства, что через несколько лет стал очень хорошим мастером. В доме Симоне дель Поллайоло ( ) на Понте Веккьо до сих пор можно увидеть выполненный им в то время карикатурный рисунок, на котором с большим усердием изображен Христос, бичуемый у колонны, а также две замечательные головы из терракоты, скопированные с древних медалей, одна из которых изображает императора Нерона, а другая — императора Гальбу. Эти головы ( ) служили

украшением камина; но голова Гальбы сейчас находится в Ареццо, в доме Джорджо Вазари. Позже, еще живя во Флоренции, он создал алтарную картину из терракоты для церкви Св. Агаты в Монте Сансовино, с изображением Св. Лаврентия и некоторых других святых, а также небольшими сценами, выполненными с большой красотой. Вскоре после этого он создал еще одну подобную работу, на которой были изображены прекрасная Успение Богородицы, Св. Агата, Св. Люсия и Св. Ромуальдо; впоследствии эта алтарная композиция была покрыта глазурью семьей Делла Роббиа.



### **АЛЬТАРНАЯ РЕЗЬБА**

**(По мотивам Андреа дал Монте Сансовино [Андреа Контуччи].**

**Флоренция: С. Спирито)**

**Алинари**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Затем, занимаясь скульптурой, он в молодости изготовил для Симоне дель Поллайоло, также известного как Иль Кронака, два капителя для пилястр в ризнице церкви С. Спирито, что принесло ему большую славу и привело к тому, что он получил заказ на выполнение прихожей между упомянутой ризницей и церковью; а поскольку пространство было очень небольшим, Андреа был вынужден проявить большую изобретательность. Поэтому он создал конструкцию из серого камня в коринфском стиле с двенадцатью круглыми колоннами, по шесть с каждой стороны; и, уложив архитрав, фриз и карниз над этими колоннами, он затем возвел свод в форме бочки, весь из того же камня, с поверхностью,

украшенной резьбой, что было чем-то новым, богатым и разнообразным и вызвало большой восторг. Правда, если бы лепнина этого кессонного потолка, служащая для разделения квадратных и круглых панелей, которыми он украшен, была спроектирована так, чтобы лежать в одной прямой линии с колоннами, с более точными пропорциями и гармонией, эта работа была бы совершенно совершенна во всех частях; и сделать это было бы легко. Но, согласно тому, что я однажды услышал от некоторых старых друзей Андреа, он защищался, говоря, что в своем своде он придерживался метода кессонирования в Ритонде в Риме, где ребра, расходящиеся от круглого окна в центре сверху, откуда храм получает свет, служат для ограждения квадратных утопленных панелей, содержащих розетки, которые постепенно уменьшаются, как и ребра; и по этой причине они не располагаются по прямой линии с колоннами. Андреа добавлял, что если тот, кто построил храм Ритонда, который является лучшим по дизайну и пропорциям из всех существующих и выполнен с большей гармонией, чем любой другой, не обратил на это внимания в своде такого размера и важности, то тем более он не должен был этого делать в кессонном потолке с гораздо меньшими панелями. Тем не менее, многие мастера, и в частности Микеланджело, были того мнения, что Ритонда была построена тремя архитекторами, из которых первый довел ее до карниза, расположенного над колоннами, а второй — от карниза и выше, то есть до той части, которая содержит окна более изящной работы, поскольку, по правде говоря, эта вторая часть сильно отличается по стилю от нижней части, так как свод был выполнен без какой-либо связи между кессонами и прямыми линиями нижней части. Считается, что третий архитектор создал портик, который был очень редким произведением. И по этим причинам мастера, которые практикуют это искусство в настоящее время, не должны впадать в такую ошибку, а затем оправдываться, как это сделал Андреа.

После этой работы, получив от семьи Корбинелли заказ на капеллу Святого Причастия в той же церкви, он выполнил его с большим усердием, подражая в барельефах Донато и другим выдающимся мастерам и не жалея труда в своем стремлении заслужить признание, что ему, в действительности, удалось. В двух нишах, по обе стороны от очень красивого табернакля, он поместил двух святых высотой чуть более одного браччо, Св. Иакова и Св. Матфея, выполненных с таким духом и совершенством, что в них проявлены все достоинства и ни одного недостатка. Не менее хороши и два ангела в круглом профиле, которые являются венцом этого произведения, с самыми красивыми драпировками, которые только можно увидеть, поскольку они находятся в полете; а в центре — маленький обнаженный Христос, полный благодати. Есть также несколько сцен с маленькими фигурками в предelle и над табернакулом, все они настолько хорошо выполнены, что кисть едва ли смогла бы сделать то, что Андреа сделал своим резцом. Но тот, кто хочет поразиться усердию этого необыкновенного человека, должен посмотреть на архитектуру этого произведения в целом, потому что оно так хорошо выполнено и соединено в своих небольших пропорциях, что кажется высеченным из одного камня. Также высоко ценится большая мраморная Пьета, которую он сделал в полурельефе на передней части алтаря, с плачущей Мадонной и Св. Иоанном. Невозможно представить себе более красивых отливок, чем бронзовые решетки, окружающие эту капеллу, с их мраморными украшениями и оленями, символом, или, скорее, гербом Корбинелли, которые служат украшением бронзовых канделябров. Одним словом, эта работа была выполнена без экономии труда и с учетом всех лучших соображений, которые только можно было представить.

Благодаря этим и другим работам имя Андреа распространилось далеко за пределы города, и его услуги были востребованы старшим Лоренцо де Медичи, Великолепным, в саду которого, как уже упоминалось, он занимался изучением дизайна, а также королем Португалии; и, будучи отправленным к нему Лоренцо, он выполнил для этого короля много работ в области скульптуры и архитектуры, в частности, очень красивый дворец с четырьмя

башнями и многие другие здания. Часть дворца была расписана по эскизам и карикатурам, выполненным рукой Андреа, который очень хорошо рисовал, как можно видеть по некоторым рисункам его собственной руки в нашей книге, выполненным углем, и некоторым другим архитектурным чертежам, демонстрирующим превосходный дизайн. Он также изготовил для этого короля резной деревянный алтарь с изображениями некоторых пророков а также очень красивую скульптурную композицию из глины, которая впоследствии была вырезана из мрамора и изображала войны, которые король вел с маврами, которые были им побеждены; и ни одна работа Андреа не была более энергичной и страшной, чем эта, с движениями и различными позами лошадей, горами трупов и яростной яростью солдат в бою. Он также создал фигуру Святого Марка из мрамора, которая была очень редким произведением. Находясь на службе у этого короля, Андреа также уделял внимание некоторым сложным и фантастическим архитектурным работам, в соответствии с обычаями той страны, чтобы угодить королю; я однажды видел книгу об этом в Монте Сансовино, принадлежавшую его наследникам, которая сейчас находится в руках маэстро Джироламо Ломбардо, который был его учеником и которому, как будет рассказано, досталось завершить некоторые работы, начатые Андреа.



**ГРОБНИЦА КАРДИНАЛА АСКАНИО СФОРЦА**  
**(По мотивам Андреа дал Монте Сансовино [Андреа Контуччи]).**  
**Рим: С. Мария дель Пополо)**  
**Алинари**

[Увеличить изображение](#)

Проведя девять лет в Португалии, устав от этой службы и желая снова увидеть своих родственников и друзей в Тоскане, Андреа Сфорца ( ) решил, что теперь, когда он накопил приличную сумму денег, он получит разрешение от короля и вернется домой. Итак, получив разрешение, хотя и не охотно, он вернулся во Флоренцию, оставив после себя того, кто должен был завершить его незавершенные работы. Прибыв во Флоренцию, он в 1500 году приступил к созданию мраморной группы «Святой Иоанн крестит Христа», которая должна была быть установлена над дверью храма Святого Иоанна, выходящей на Мизерикордию; но он не закончил ее, потому что был вынужден уехать в Геную, где создал две мраморные фигуры, Христа, или, вернее, Святого Иоанна, и Мадонну, которые действительно достойны самой высокой похвалы. А те, что во Флоренции, остались незавершенными и до сих пор находятся в Управлении работ упомянутого Сан-Джованни.

Затем он был вызван в Рим папой Юлием II и получил заказ на две мраморные гробницы, которые были воздвигнуты в церкви Санта-Мария-дель-Пополо — одна для кардинала Асканио Сфорца (xml-ph-0000@deepl.internal), а другая для кардинала Реканати, очень близкого родственника папы. Мария дель Пополо — одна для кардинала Асканио Сфорца, а другая для кардинала Реканати, очень близкого родственника папы — и эти работы были выполнены Андреа настолько совершенным образом, что ничего больше и желать не могли, поскольку они были так хорошо выполнены и закончены, с такой чистотой, красотой и изяществом, что раскрывают истинное значение и пропорции искусства. Там же можно увидеть «Умеренность» с песочными часами в руке, которая считается божественным образом; и действительно, она не выглядит современной работой, а скорее древней и совершенно совершенной. И хотя там есть и другие фигуры, похожие на нее, все же благодаря своей позе и изяществу она является лучшей; не говоря уже о том, что ничто не может быть более приятным и красивым, чем вуаль, которая окружает ее, выполненная с такой тонкостью, что ее можно назвать чудом.

В церкви Св. Августина в Риме, на пилястре в центре церкви, он изваял из мрамора Св. Анну, обнимающую Мадонну с Младенцем, чуть меньше натуральной величины. Эта работа может считаться одной из лучших в современности, поскольку в ней видна живая и совершенно естественная радость старушки, божественная красота Мадонны, а фигура Младенца Христа выполнена настолько искусно, что ни одна другая не была выполнена с такой тонкостью и совершенством. Поэтому вполне заслуженно, что на протяжении многих лет к ней прикреплялись сонеты и различные другие ученые сочинения, которых у монахов этого места есть целая книга, которую я сам видел, к моему не малому удивлению. И по правде говоря, мир поступил правильно, поскольку эту работу невозможно перехвалить.



**МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И СВ. АННОЙ**  
**(По Андреа дал Монте Сансовино [Андреа Контуччи].**  
**Рим: С. Агостино)**  
**Алинари**

[Увеличить изображение](#)

Слава Андреа тем самым еще более возросла, и Лев X, решивший, что украшение кованым мрамором комнаты Мадонны в церкви Св. Марии в Лорето должно быть выполнено в соответствии с замыслом Браманте, повелел Андреа завершить эту работу. Украшение этой комнаты, начатое Браманте, имело по углам четыре двойных выступа, которые, украшенные колоннами с основаниями и резными капителями, опирались на богатый резной пьедестал высотой в две с половиной браччи; над которым, между двумя вышеупомянутыми колоннами, он сделал большую нишу для сидящих фигур, а над каждой из этих ниш — меньшую, которая, доходя до воротника капителей этих колонн, оставляла фриз той же высоты, что и капители. Над ними впоследствии были уложены архитрав, фриз и богато резной карниз, которые, опоясывая все четыре стены, выступали над четырьмя углами; а посередине каждой из больших стен — поскольку комната больше в длину, чем в ширину — были оставлены два пространства, так как в центре этих стен был такой же выступ, как и в углах; откуда большая ниша внизу и меньшая ниша над ней оказались окруженными пространством в пять брачч по обеим сторонам. В этом пространстве были две двери, по одной с каждой стороны, через которые можно было войти в часовню; а над дверями было пространство в пять брачч между одной нишей и другой, где должны были быть высечены сцены из мрамора. Передняя стена была такой же, но без ниш в центре, а высота цоколя с выступом образовывала алтарь, который выделялся благодаря колоннам и

нишам по углам. В той же передней стене, по центру, находилось пространство такой же ширины, как и пространства по бокам, для размещения некоторых сцен в верхней части, а внизу, такой же высоты, как и пространства по бокам, но начинающееся непосредственно над алтарем, находилась бронзовая решетка напротив внутреннего алтаря, через которую можно было слышать мессу и видеть внутреннюю часть палаты и вышеупомянутый алтарь Мадонны. Итак, всего было семь пространств и отсеков для сцен: одно спереди, над решеткой, по два на каждой из длинных сторон и два в верхней части, то есть за алтарем Мадонны; кроме того, было восемь больших и восемь маленьких ниш, а также другие более мелкие пространства для гербов и символов Папы и Церкви.

Андреа, обнаружив работу в таком состоянии, распределил по этим пространствам с помощью богатой и красивой композиции сцены из жизни Мадонны. На одной из двух боковых стен он начал в одной части Рождество Богородицы и выполнил половину; позже она была полностью закончена Баччо Бандинелли. В другой части он начал «Брак Девы Марии», но и эта часть осталась незавершенной, и после смерти Андреа она была завершена, как мы видим, Рафаэлло да Монтелупо. На передней стене он распорядился, чтобы в двух небольших квадратах, расположенных по обе стороны от бронзовой решетки, в одном была изображена Сретение, а в другом — сцена, где Дева Мария и Иосиф идут записываться для уплаты налогов; эти сцены были впоследствии выполнены Франческо да Сан Галло, тогда еще молодым человеком. Затем, в той части, где больше всего места, Андреа изобразил ангела Гавриила, приносящего Благовещение Деве Марии — которое произошло в той самой комнате, которую окружают эти мраморные скульптуры — с такой грацией и красотой, что ничего лучшего не найти, поскольку он изобразил Деву Марию полностью поглощенной этим приветствием, а ангел, стоящий на коленях, кажется не мраморным, а поистине небесным, с «Аве Мария», исходящим из его уст. В компании с Гавриилом находятся два других ангела, выполненные в полном рельефе и отделенные от мрамора, один из которых идет за ним, а другой, кажется, летит. За зданием стоят два других ангела, высеченные резцом таким образом, что кажутся живыми. В воздухе, на облаке, сильно подрезанном — нет, почти полностью отделенном от мрамора — много маленьких мальчиков поддерживают Бога-Отца, который ниспосылает Святого Духа с помощью мраморного луча, который, нисходя от Него, полностью отделенный, кажется вполне реальным; как и голубь на нем, который олицетворяет Святого Духа. Невозможно описать, насколько велика красота и насколько тонко вырезана ваза, наполненная цветами, которая была создана в этой работе милостивой рукой Андреа, который так щедро проявил свое мастерство в изображении перьев ангелов, волос, изящества их черт и драпировок, и, короче говоря, во всем остальном, что эту божественную работу невозможно восхвалять достаточно. И, по правде говоря, это святейшее место, которое было домом и жилищем Матери Сына Божьего, не могло получить из ресурсов мира более великолепного, богатого или красивого украшения, чем то, которое оно получило от архитектуры Браманте и скульптуры Андреа Сансовино; хотя, даже если бы оно было полностью украшено самыми драгоценными камнями Востока, это было бы ничто по сравнению с такими достоинствами.

Андреа потратил на эту работу почти невероятное количество времени и поэтому не успел закончить другие, которые начал; помимо упомянутых выше, он начал на одной из боковых стен Рождество Иисуса Христа с пастухами и четырьмя поющими ангелами; и все это он закончил так хорошо, что они кажутся совершенно живыми. Но история о волхвах, которую он начал над этой, была впоследствии закончена его учеником Джироламо Ломбардо и другими. На задней стене он расположил две большие сцены, одну над другой; на одной из них была изображена смерть Богородицы, апостолы, несущие ее на погребение, четыре ангела в воздухе и многие евреи, пытающиеся похитить это святейшее тело; эта сцена была закончена после смерти Андреа скульптором Болоньей. Под ней он распорядился создать

сцену Чуда Лорето, показывающую, как эта часовня, которая была комнатой Богородицы, где она родилась, выросла и была приветствована Ангелом, и в которой она воспитала своего Сына до двенадцати лет и жила после Его смерти, была в конце концов перенесена Ангелами сначала в Славонию, затем в лес на территории Реканати, и в конце концов в место, где она сейчас находится в таком почитании и постоянно посещается торжественными толпами всех христиан. Эта сцена, говорю я, была выполнена в мраморе на этой стене, в соответствии с договоренностью, заключенной Андреа, флорентийским скульптором Триболо, как будет рассказано в надлежащем месте. Андреа также набросал эскизы пророков для ниш, но не закончил их полностью, за исключением одного, а остальные были впоследствии закончены Энрико Кампиано ( ), вышеупомянутым Джироламо Ломбардо (Girolamo Lombardo) и другими скульпторами, как будет видно из следующих жизнеописаний. Но все работы, выполненные Андреа в рамках этого проекта, являются самыми красивыми и лучшими скульптурными произведениями, которые когда-либо были созданы до того времени.

Точно так же дворец каноников той же церкви был построен Андреа по проекту Браманте по заказу папы Льва. Но и он остался незавершенным после смерти Андреа, и строительство было продолжено при Клименте VII Антонио да Сан Галло, а затем архитектором Джованни Боккалино под покровительством достопочтенного кардинала да Карпи до 1563 года. В то время как Андреа работал над вышеупомянутой капеллой Богородицы, были построены укрепления Лорето и другие сооружения, которые были высоко оценены всепобеждающим синьором Джованни де Медичи, с которым Андреа был в очень тесных дружеских отношениях, познакомившись с ним в Риме.

Имея четыре месяца отпуска в году для отдыха, пока он работал в Лорето, он обычно проводил это время, занимаясь сельским хозяйством в своем родном местечке Монте Сансовино, наслаждаясь при этом самым спокойным отдыхом в кругу своих родственников и друзей. Живя таким образом в Монте летом, он построил там для себя просторный дом и купил много земли ( ); а для монахов Св. Августина в этом месте он построил монастырь, который, хотя и небольшой, но очень хорошо спроектирован, но также и неквадратный, поскольку эти отцы настаивали на том, чтобы его построили на старых стенах. Однако Андреа сделал интерьер прямоугольным, увеличив толщину пилястр по углам, чтобы превратить его из непропорциональной конструкции в конструкцию с хорошими и правильными размерами. Он также спроектировал для компании, которая имела свою резиденцию в этом монастыре под названием Сан-Антонио, очень красивую дверь в дорическом стиле, а также перегородку (31) и амвон для церкви Сан-Агостино. Он также построил небольшую часовню для монахов на полпути вниз по холму к фонтану, за дверью, ведущей к старой Пьеве, хотя они и не желали этого. Он разработал проект дома Мессера Пьетро, очень искусного астролога, в Ареццо; а также большую фигуру из терракоты для Монтепульчано, изображающую короля Порсену, которая была редким произведением, хотя я больше никогда не видел ее после первого раза, так что боюсь, что она могла погибнуть. А для немецкого священника, который был его другом, он создал очень красивую терракотовую скульптуру Св. Рокко в натуральную величину; этот священник поместил ее в церкви Баттифолле в районе Ареццо. Это была последняя скульптура, созданная Андреа.

Он также создал эскиз для ступеней, ведущих к епископскому дворцу в Ареццо, а для Мадонны делле Лагриме в том же городе он создал эскиз очень красивого орнамента, который должен был быть выполнен из мрамора, с четырьмя фигурами, каждая высотой в четыре браччи, но эта работа не была продолжена из-за смерти нашего Андреа. Ибо он, достигнув шестидесяти восьми лет и будучи человеком, который никогда не мог сидеть без дела, взялся за работу, перемещая колья с одного места на другое в своей вилле, в

результате чего простудился; и через несколько дней, измученный непрекращающейся лихорадкой, он скончался в 1529 году.

Смерть Андреа опечалила его родной город из-за чести, которую он принес ему, а также его сыновей и женщин его дома, которые потеряли и своего любимого человека, и свою опору. А не так давно Муцио Камилло, один из трех вышеупомянутых сыновей, который проявлял прекрасный интеллект в изучении наук и литературы, последовал за ним, что стало большой потерей для его семьи и вызвало недовольство его друзей.

Андреа, помимо своей профессии художника, был действительно выдающимся человеком, поскольку был мудр в своих высказываниях и прекрасно рассуждал на любую тему. Он был благоразумен и последователен в каждом своем действии, был другом ученых людей и философом с большими природными дарованиями. Он уделял много внимания изучению космографии и оставил своей семье множество рисунков и сочинений на тему расстояний и измерений. Он был небольшого роста, но крепкого телосложения и красивой внешности. У него были мягкие длинные волосы, светлые глаза, орлиный нос и розовая кожа, но он слегка заикался.

Его учениками были вышеупомянутый Джироламо Ломбардо, флорентиец Симоне Чоли, Доменико даль Монте Сансовино (умерший вскоре после него), Андреа Сансовино ( ) и флорентиец Леонардо дель Тассо, который создал деревянную скульптуру Святого Себастьяна над своей могилой в церкви Сан-Амброджо во Флоренции, а также мраморную панель с изображением монахинь Святой Кьяры. Учеником Андреа был также флорентиец Якопо Сансовино, названный в честь своего учителя, о котором будет подробно рассказано в соответствующем месте.

Таким образом, архитектура и скульптура во многом обязаны Андреа, который обогатил первую множеством правил измерения и приспособлений для рисования тяжестей, а также невиданной ранее тщательностью, а вторую — довел до совершенства благодаря своему чудесному вкусу, заботе и мастерству.

---

## **БЕНЕДЕТТО ДА РОВЕЗЗАНО**

---

### **ЖИЗНЬ БЕНЕДЕТТО ДА РОВЕЗЗАНО**

#### **СКУЛЬПТОР**

Велико, по-моему, должно быть недовольство тех, кто, выполнив какую-то гениальную работу, тем не менее, когда они надеются насладиться ее плодами в старости и увидеть прекрасные результаты, достигнутые другими умами в работах, подобных их собственным,

и иметь возможность увидеть, какое совершенство может быть в той области искусства, которой они сами занимались, обнаруживают, что неблагоприятная судьба, время, плохая привычка тела или какая-то другая причина лишили их зрения; отчего они не могут, как раньше, воспринимать ни недостатки, ни совершенство людей, о которых они слышат, как о живущих и занимающихся их собственными профессиями. И еще больше они опечалены, слыша похвалы новых мастеров, не из-за зависти, а потому, что не могут, как другие, судить, заслужена ли эта слава или нет.

Эта беда случилась с Бенедетто да Ровеццано, скульптором из Флоренции, о жизни которого мы сейчас собираемся написать, чтобы мир узнал, каким способным и опытным скульптором он был и с каким усердием он высекал мрамор в сильном рельефе на фоне своих чудесных произведений. Среди первых из многих работ, выполненных этим мастером во Флоренции, можно назвать каминную полку из серого камня, которая находится в доме Пьера Франческо Боргерини, с капителями, фризами и многими другими орнаментами, вырезанными его рукой с большим усердием. В доме Мессера Биндо Альтовити также находится каминная полка той же руки, с мраморной раковиной и некоторыми другими предметами, выполненными с большой тонкостью; но все, что в них имеет отношение к архитектуре, было спроектировано Якопо Сансовино, тогда еще молодым человеком.

Затем, в 1512 году, Бенедетто получил заказ на изготовление мраморной гробницы с богатыми орнаментами в главной капелле Кармине во Флоренции для Пьеро Содерини, который был гонфалоньером в этом городе; и эта работа была выполнена им с невероятным усердием, поскольку, помимо листьев, вырезанных символов смерти и фигур, он сделал там из базанита барельеф в виде балдахина, имитирующего черную ткань, с такой грацией, такой красивой отделкой и блеском, что камень выглядит скорее как изысканный черный атлас, чем как базанит. И, говоря кратко, за все, что сделал Бенедетто в этой работе, нет похвалы, которая не казалась бы слишком малой.

А поскольку он также уделял внимание архитектуре, по проекту Бенедетто был восстановлен дом недалеко от С. Апостоло во Флоренции, принадлежавший Мессеру Оддо Альтовити, покровителю и приору этой церкви. Там Бенедетто изготовил главную дверь из мрамора, а над дверью « » дома — герб Альтовити из серого камня с волком, худым, израненным и вырезанным с таким сильным рельефом, что он кажется почти отделенным от щита; а также некоторые подвесные украшения, вырезанные с такой тонкостью, что кажутся не каменными, а из тончайшей бумаги. В той же церкви, над двумя капеллами Мессера Биндо Альтовити, для которых Джорджо Вазари из Ареццо написал масляную картину «Зачатие», Бенедетто изготовил мраморную гробницу для упомянутого Мессера Оддо, окруженную орнаментом из искусно вырезанных листьев, с саркофагом, также очень красивым.

Бенедетто также выполнил, в конкуренции с Якопо Сансовино и Баччо Бандинелли, как уже упоминалось, одного из апостолов, высотой четыре с половиной браччи, для церкви Санта-Мария-дель-Фьоре, а именно Святого Иоанна Богослова, который является очень хорошей фигурой, выполненной с прекрасным дизайном и мастерством. Эта фигура находится в Управлении работ, вместе с другими.

Затем, в 1515 году, главы и руководители Ордена Валломброза, желая перенести тело Св. Джованни Гуальберто из аббатства Пассиньяно в церковь Св. Тринита, аббатства того же ордена во Флоренции, поручили Бенедетто создать проект, по которому он должен был приступить к работе над часовней и гробницей, с большим количеством фигур в натуральную величину, которые должны были быть соответствующим образом распределены по всей конструкции в нишах, разделенных пилястрами, украшенными

орнаментами и фризами, а также изящно вырезанными гротесками ( ). А под всей этой конструкцией должно было быть основание высотой в полтора браччо, на котором должны были быть изображены сцены из жизни упомянутого С. Джованни Гуальберто; а вокруг саркофага, в качестве венца всего сооружения, должно было быть бесконечное количество других орнаментов. Итак, Бенедетто, при помощи многих резчиков, непрерывно трудился над этой гробницей в течение десяти лет, что обошлось конгрегации в огромные расходы; и он завершил работу в их доме в Гуарлондо, местечке недалеко от Сан-Сальви, за Порта-алла-Кроче, где почти всегда жил генерал ордена, который заказывал эту работу. Бенедетто выполнил работу по созданию этой капеллы и гробницы таким образом, что поразил всю Флоренцию; но, как того хотела судьба — ведь даже мрамор и лучшие произведения выдающихся людей подвержены капризам судьбы — после многочисленных разногласий между монахами их управление было изменено, и работа осталась незавершенной на том же месте до 1530 года. В то время, когда вокруг Флоренции бушевала война, все эти труды были разрушены солдатами, головы, вылепленные с таким усердием, были безбожно отрублены от маленьких фигурок, и вся работа была настолько полностью разрушена и разбита на куски, что монахи впоследствии продали то, что осталось, за гроши. Если кто-нибудь желает увидеть часть этого произведения, пусть пойдет в Управление работ С. Мария дель Фьоре, где хранится несколько фрагментов, купленных не так давно чиновниками этого места как битый мрамор. И, по правде говоря, так же как все доводится до совершенства в тех монастырях и других местах, где царят мир и согласие, так и, напротив, ничто никогда не достигает совершенства или достойного похвалы результата в местах, где нет ничего, кроме соперничества и раздора, потому что то, что хороший и мудрый человек строит сто лет, может быть разрушено невежественным и безумным грубияном за один день. И кажется, что судьба желает, чтобы те, кто знает меньше всего и не радуется ничему превосходному, всегда были людьми, которые правят и командуют, или, вернее, разрушают все: как это было сказано о светских князьях, не менее учено, чем правдиво, Ариосто в начале его семнадцатой песни. Но вернемся к Бенедетто: было очень жаль, что все его труды и все деньги, потраченные этим орденом, привели к такому печальному концу.

Тем же архитектором были спроектированы дверь и вестибюль Бадии во Флоренции, а также некоторые часовни, в том числе часовня Св. Стефана, построенная семьей Пандольфини. Наконец, Бенедетто был вызван в Англию на службу к королю, для которого он выполнил много работ из мрамора и бронзы, в частности, его гробницу; благодаря этим работам и щедрости короля он заработал достаточно, чтобы жить в комфорте до конца своих дней. После этого он вернулся во Флоренцию; но, закончив несколько мелких работ, он почувствовал головокружение, которое даже в Англии начало влиять на его зрение, а также другие проблемы, вызванные, как говорили, слишком долгим пребыванием над огнем при литье металлов или другими причинами, в результате чего в короткие сроки он полностью лишился зрения; поэтому он перестал работать около 1550 года и прожил еще несколько лет после этого. Бенедетто переносил слепоту в последние годы своей жизни с терпением хорошего христианина, благодаря Бога за то, что Он сначала дал ему возможность благодаря его трудам прожить достойную жизнь.

Бенедетто был вежливым джентльменом и всегда любил общество культурных людей. Его портрет был скопирован с оригинала, написанного в молодости Аньоло ди Доннино. Оригинал находится в нашей книге рисунков, где также есть несколько очень хорошо выполненных рисунков рукой Бенедетто, который благодаря всем этим работам заслуживает быть причисленным к числу наших самых выдающихся мастеров.



**ГРОБНИЦА ПЬЕТРО СОДЕРИНИ**  
(По мотивам Бенедетто да Ровеццано.  
Флоренция: С. Мария дель Кармине)  
Алинари

[Увеличить изображение](#)

---

## БАЧЧО ДА МОНТЕЛУПО И ЕГО СЫН РАФФАЕЛЛО

---

### ЖИЗНИ БАЧЧО ДА МОНТЕЛУПО

**СКУЛЬПТОРА  
И ЕГО СЫНА РАФФАЕЛЛО**

Человечество настолько твердо убеждено, что те, кто пренебрегает искусствами, которыми они якобы занимаются, никогда не смогут достичь в них совершенства, что Баччо да Монтелупо обучался искусству скульптуры вопреки мнению многих; и это случилось с ним потому, что в молодости, увлеченный удовольствиями, он почти не занимался учебой и, несмотря на увещания и упреки многих, мало или вовсе не думал об искусстве. Но, достигнув возраста рассудительности, который приносит с собой здравый смысл, он был вынужден сразу же осознать, как далеко он отклонился от правильного пути. Тогда, с позором видя, что другие опережают его в этом искусстве, он решил с твердым сердцем следовать и практиковать со всем возможным усердием то, чего до сих пор избегал в своей праздности. Это решение было причиной того, что он достиг в скульптуре таких результатов, которых многие уже не ожидали от него.

Посвятив все свои силы искусству и непрерывно практикуясь в нем, он стал редким и превосходным мастером. Доказательством этому послужила его работа из твердого камня, высеченная зубилом, на углу сада, примыкающего к дворцу Пуччи во Флоренции; это был герб папы Льва X, поддерживаемый двумя детьми, выполненный красиво и мастерски. Он создал Геркулеса для Пьера Франческо де Медичи; а от гильдии Порты Санта Мария он получил заказ на статую Святого Иоанна Богослова, которая должна была быть выполнена из бронзы, и в получении которой он столкнулся со многими трудностями, поскольку ряд мастеров создавали модели, конкурируя с ним. Эта фигура была впоследствии установлена на углу Сан-Микеле-ин-Орто, напротив Уффици, и работа была завершена им с предельной тщательностью. Говорят, что когда он сделал фигуру из глины, все, кто видел расположение арматуры и формы, уложенные на них, сочли ее прекрасной работой, признав редкую изобретательность Баччо в таком предприятии; а когда они увидели, как она была отлита с предельной легкостью, они отдали Баччо должное за проявление высочайшего мастерства и создание прочной и красивой отливки. Эти труды в этой профессии принесли ему славу хорошего и даже превосходного мастера; и эта фигура сегодня ценится больше, чем когда-либо, всеми ремесленниками, которые считают ее самой красивой.

Занявшись также резьбой по дереву, он вырезал распятия в натуральную величину, которых он изготовил бесконечное количество для всех частей Италии, и среди них одно, которое находится над дверью хора монахов Св. Марка во Флоренции. Все они превосходны и полны грации, но есть некоторые, которые гораздо более совершенны, чем остальные, такие как тот, что находится в Мурате во Флоренции, и другой, не менее известный, чем первый, в Сан-Пьетро-Маджоре; а для монахов Сан-Фиора-э-Лучилла он изготовил похожий, который они поместили над главным алтарем своего аббатства в Ареццо и который считается самым красивым из всех. К визиту папы Льва X во Флоренцию Баччо воздвиг между дворцом Подеста и Бадией очень красивую триумфальную арку из дерева и глины; с множеством маленьких произведений, которые либо исчезли, либо были распределены по домам горожан.

Однако, устав жить во Флоренции, он уехал в Лукку, где выполнил несколько работ в области скульптуры и еще больше в области архитектуры на службе этого города, в частности, построил красивый и хорошо спроектированный храм Св. Паулино, покровителя жителей Лукки, который был богато украшен и свидетельствовал о прекрасном и хорошо развитом интеллекте как внутри, так и снаружи. Прожив в этом городе до восьмидесяти восьми лет, он закончил там свои дни и был с почестями похоронен в вышеупомянутом храме Святого Паулино теми, кого он почитал при жизни.



**СВЯТОЙ ИОАНН БЛАГОВЕСТИТЕЛЬ**  
*(По мотивам Баччо да Монтелупо.*  
*Флоренция: Or San Michele)*  
*Алинари*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Современником Баччо был Агостино, очень известный скульптор и резчик из Милана, который начал в церкви Санта-Мария в Милане работу над гробницей монсеньора Эммануила де Фуа ( ), которая до сих пор остается незавершенной; в ней до сих пор можно увидеть много крупных фигур, некоторые законченные, некоторые наполовину законченные, а другие только набросанные, с рядом сцен в полурельефе, разрозненных и не встроенных, и большим количеством листьев и трофеев. Для Бираги он также создал еще одну гробницу, которая была завершена и установлена в церкви Сан-Франческо, с шестью большими фигурами, основанием, украшенным сценами, и другими очень красивыми орнаментами, которые свидетельствуют о мастерском искусстве этого доблестного ремесленника.

Баччо оставил после своей смерти, среди других сыновей, Раффаэлло, который посвятил себя скульптуре и не только сравнялся со своим отцом, но и значительно превзошел его. Этот Раффаэлло, начав в юности работать с глиной, воском и бронзой, приобрел славу превосходного скульптора и поэтому был взят Антонио да Сан Галло в Лорето вместе со многими другими, чтобы закончить украшение этой палаты в соответствии с указаниями, оставленными Андреа Сансовино; там Раффаэлло полностью закончил «Брак Богородицы», начатый упомянутым Сансовино, выполнив многое красиво и совершенным образом, частично над начатыми Андреа работами, а частично по собственному замыслу. Поэтому он заслуженно считался одним из лучших мастеров, работавших там в его время.

Он закончил эту работу, когда Микеланджело по приказу папы Климента VII приступил к отделке новой ризницы и библиотеки Св. Лоренцо во Флоренции; и этот мастер, признав талант Рафаэля, привлек его к этой работе и поручил ему, среди прочего, выполнить по модели, которую он сам создал, мраморную статую Святого Дамиана, которая сейчас находится в этой ризнице — очень красивую статую, высоко ценимую всеми. После смерти Климента Рафаэлло примкнул к герцогу Алессандро де Медичи, который в то время строил крепость Прато; и он изготовил для него из серого камня на одном из концов главного бастиона этой крепости — а именно, на внешней стороне — герб императора Карла V, поддерживаемый двумя обнаженными Викториейми в натуральную величину, которые были очень высоко оценены, как и сейчас. А для другого бастиона, обращенного в сторону города, с южной стороны, он изготовил герб герцога Алессандро из того же камня с двумя фигурами. Вскоре после этого он изготовил большое деревянное распятие ( ) для монахинь Св. Аполлонии, а для Алессандро Антинори, очень богатого и знатного флорентийского купца того времени, он подготовил великолепный праздник по случаю свадьбы его дочери, с статуями, сценами и многими другими прекрасными украшениями.

Затем он отправился в Рим, где получил от Буонаротти заказ на изготовление двух мраморных фигур высотой по пять брачч для гробницы Юлия II, которая в то время была закончена и возведена Микеланджело в церкви Сан-Пьетро-ин-Винкула. Но Рафаэль заболел во время выполнения этой работы и не смог проявить свое обычное усердие и старание, из-за чего потерял авторитет и не удовлетворил Микеланджело. Во время визита императора Карла V в Рим, к которому папа Павел III подготовил праздник, достойный этого всепобеждающего принца, Рафаэль изготовил из глины и штукатурки на мосту Сант-Анджело четырнадцать статуй, которые были настолько красивы, что их сочли лучшими из всех, созданных для этого праздника. Более того, он выполнил их с такой быстротой, что успел прибыть во Флоренцию, где также ожидался император, чтобы за пять дней и не больше изготовить на опоре моста Понте-а-Сан-Тринита две реки из глины, каждая высотой в пять брачч, Рейн, символизирующий Германию, и Дунай, символизирующий Венгрию.

После этого, будучи вызванным в Орвието, он выполнил из мрамора в часовне, где ранее превосходный скульптор Моска создал множество прекрасных украшений, сюжет о волхвах в полурельефе, который оказался очень хорошей работой благодаря большому разнообразию фигур и хорошему мастерству, с которым он их выполнил.



**ГОЛОВА ГАСТОНА ДЕ ФУА, С ГРОБА**  
**(По Агостино Бусти [Иль Бамбаджа].**  
**Милан: Брера)**  
**Алинари**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Затем, вернувшись в Рим, он был назначен Тиберио Криспо, в то время кастельяном Кастелло ди Сант-Анджело, архитектором этого величественного сооружения; после чего он привел в порядок многие комнаты, украсив их резьбой по камню и разнообразным мрамором на каминах, окнах и дверях. В дополнение к этому он изготовил мраморную статую Ангела этого замка высотой пять брачч, которая находится на вершине большой квадратной башни в центре, где развевается флаг, по подобию того Ангела, который явился Святому Григорию, который, помолившись о том, чтобы народ был избавлен от страшной чумы, увидел, как тот вложил свой меч в ножны « ». Позже, когда упомянутый Криспо был назначен кардиналом, он несколько раз посылал Рафаэля в Больсену, где он строил дворец. Вскоре после этого distinguished кардинал Сальвиати и мессер Бальдассаре Турини да Пеша заказали Рафаэлло, который уже покинул службу в замке и у кардинала Криспо, изготовить статую папы Льва, которая сейчас находится над его могилой в Минерве в Риме. Завершив эту работу, Рафаэлло изготовил гробницу для того же мессера Бальдассаре в церкви Пешы, где этот господин построил мраморную капеллу. А для часовни в Консоляционе в Риме он создал три мраморные фигуры в полурельефе. Но впоследствии, посвятив себя жизни, более подходящей философу, чем скульптору, и желая жить в мире, он удалился в Орвието, где взял на себя ответственность за строительство церкви Св. Марии, в которой он сделал много улучшений; этим он занимался в течение многих лет, преждевременно состарившись.



**С. ДАМИАНО**

**(По мотивам Раффаэлло да Монтелупо.  
Флоренция: Новая ризница церкви Сан-Лоренцо)  
Алинари**

[Увеличить изображение](#)

Я полагаю, что Раффаэлло, если бы он взялся за великие дела, как он мог бы сделать, создал бы больше и лучших произведений искусства, чем он создал. Но он был слишком добр и внимателен, избегал любых конфликтов и довольствовался тем, что давала ему судьба; таким образом, он упустил много возможностей создать выдающиеся произведения. Раффаэлло был очень мастерским рисовальщиком и гораздо лучше разбирался во всех вопросах искусства, чем его отец Баччо. В нашей книге есть несколько рисунков, выполненных рукой того и другого, но рисунки Раффаэлло гораздо тоньше и изящнее, и выполнены с большим мастерством. В своих архитектурных украшениях Рафаэлло в значительной степени следовал манере Микеланджело, о чем свидетельствуют камин, двери и окна, которые он создал в вышеупомянутом замке Сант-Анджело, а также некоторые часовни, построенные под его руководством в Орвието в редком и прекрасном стиле.

Но вернёмся к Баччо: его смерть была большим горем для жителей Лукки, которые знали его как доброго и честного человека, вежливого со всеми и очень любящего. Работы Баччо

датируются примерно 1533 годом от Рождества Христова. Его самым близким другом, который многому научился у него, был Заккария да Вольтерра ( ), который выполнил много работ из терракоты в Болонье, некоторые из которых находятся в церкви Сан-Джузеппе.

---

## ЛОРЕНЦО ДИ КРЕДИ



**ЛОРЕНЦО ДИ КРЕДИ: ВЕНЕРА**  
(Флоренция: Уффици, 3452. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

---

# **ЖИЗНЬ ЛОРЕНЦО ДИ КРЕДИ**

## **ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ**

В то время, когда маэстро Креди, выдающийся ювелир своего времени, работал во Флоренции, пользуясь очень хорошей репутацией и авторитетом, Андреа Скарпеллони отдал ему на обучение своему ремеслу своего сына Лоренцо, молодого человека с прекрасным умом и отличным характером. И поскольку способности и желание мастера учить не превосходили усердия и готовности ученика впитывать все, чему его учили, прошло не так много времени, как Лоренцо стал не только хорошим и прилежным дизайнером, но и таким способным и опытным ювелиром, что ни один молодой человек того времени не мог с ним сравниться; и это принесло Креди такую честь, что с того дня Лоренцо все называли не Лоренцо Скарпеллони, а Лоренцо ди Креди.

Набравшись смелости, Лоренцо примкнул к Андреа Верроккьо, который в то время решил посвятить себя живописи; и под его руководством, имея в качестве товарищей и друзей Пьетро Перуджино и Леонардо да Винчи, хотя они и были его соперниками, он с большим усердием приступил к изучению живописи. А поскольку Лоренцо испытывал необычайное удовольствие от манеры Леонардо, он сумел так хорошо ее имитировать, что никто не приблизился к ней так, как он, в высоком качестве отделки и тщательном совершенстве своих работ, что можно увидеть на многих рисунках, которые находятся в нашей книге, выполненных в этом стиле, пером или акварелью, среди которых есть несколько рисунков, сделанных с моделей из глины, покрытых воощенной льняной тканью и жидкой глиной, имитированных с таким усердием и законченных с таким терпением, что это едва ли возможно представить, а тем более повторить.

По этим причинам Лоренцо был так любим своим учителем, что, когда Андреа отправился в Венецию, чтобы отлить в бронзе лошадь и статую « » Бартоломео да Бергамо, он оставил Лоренцо все управление и администрирование своими доходами и делами, а также все свои рисунки, рельефы, статуи и художественные материалы. А Лоренцо, со своей стороны, так любил своего хозяина Андреа, что, помимо того, что с невероятным рвением занимался его делами во Флоренции, он также не раз ездил в Венецию, чтобы увидеться с ним и отчитаться о своем хорошем управлении, что так удовлетворяло его хозяина, что, если бы Лоренцо согласился, Андреа сделал бы его своим наследником. Лоренцо ни в коей мере не проявил неблагодарности за эту доброжелательность, поскольку после смерти Андреа он отправился в Венецию и привез его тело во Флоренцию; затем он передал его наследникам все, что принадлежало Андреа, за исключением его рисунков, картин, скульптур и всех других предметов, связанных с искусством.

Первыми картинами Лоренцо были круглая картина Богородицы, которая была отправлена королем Испании (эскиз этой картины он скопировал с картины своего хозяина Андреа), и картина, гораздо лучшая, чем первая, которая также была скопирована Лоренцо с картины Леонардо да Винчи и также отправлена в Испанию; она была настолько похожа на картину Леонардо, что между ними не было видно никакой разницы. Рукой Лоренцо написана Мадонна на очень хорошо выполненной панели, которая находится рядом с великой церковью Св. Якова в Пистойе; и еще одна, которая находится в больнице Чеппо и является одной из лучших картин в этом городе. Лоренцо написал много портретов, и в молодости он создал свой собственный портрет, который сейчас находится в собственности его ученика Джан Джакомо, художника из Флоренции, наряду со многими другими вещами, оставленными ему Лоренцо, среди которых портрет Пьетро Перуджино и портрет учителя

Лоренцо, Андреа Верроккьо. Он также написал портрет Джироламо Бенивени, человека большой учености и своего близкого друга.



**АНДРЕА ВЕРРОККИО**  
**(По мотивам панно Лоренцо ди Креди.**  
**Флоренция: Уффици, 1163)**  
**Андерсон**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Для компании S. Sebastiano, расположенной за церковью Servi во Флоренции, он выполнил панно с изображением Богородицы, Св. Себастьяна и других святых; а для алтаря Св. Джузеппе в церкви S. Maria del Fiore он написал портрет первого из упомянутых святых. В Монтепульчано он отправил панно, которое сейчас находится в церкви Сан-Агостино, с изображением распятия, Богородицы и Святого Иоанна, написанным с большим усердием. Но лучшей работой, которую когда-либо выполнил Лоренцо из семьи Лоренцо ( ), и той, которой он посвятил наибольшее внимание и усердие, чтобы превзойти самого себя, была работа, находящаяся в часовне в Честелло, панно с изображением Богородицы, Святого Юлиана и Святого Николая; и тот, кто хочет узнать, насколько необходимо художнику работать с высоким качеством масляных красок, если он желает, чтобы его картины оставались свежими, должен посмотреть на это панно, написанное с таким высоким качеством. Юлиана и Святого Николая; и кто хочет узнать, насколько необходимо

художнику работать с высокой степенью отделки масляными красками, если он желает, чтобы его картины оставались свежими, должен посмотреть на эту панель, которая написана с такой отделкой, которую невозможно превзойти.

Еще молодым человеком Лоренцо написал Святого Варфоломея на пилястре в Орсанмикеле, а для монахинь Святой Кьяры во Флоренции — панно с изображением Рождества Христова с пастухами и ангелами; в этой картине, помимо прочего, он приложил большие усилия, чтобы имитировать траву, написав ее так хорошо, что она выглядит как настоящая. Для того же места он написал картину «Святая Мария Магдалина в покаянии», а на круглой картине, которая находится в доме Мессера Оттавиано де Медичи, он изобразил Мадонну. Для церкви Сан-Фриано он написал картину « » (Святой Франциск, принимающий откровение); а в церкви Сан-Маттео в больнице Лельмо он выполнил несколько фигур. Для церкви Сан-Репарата он написал картину с изображением ангела Михаила, а для компании Скальцо он создал картину на деревянной доске, выполненную с большим усердием. В дополнение к этим работам он создал множество картин с изображением Богородицы и других сюжетов, которые распределены по домам жителей Флоренции.

Собрав таким образом определенную сумму денег благодаря этим трудам и будучи человеком, который любил покой больше, чем богатство, Лоренцо удалился в Санта-Мария-Нуова во Флоренции, где он жил и имел удобное жилье до самой смерти. Лоренцо был очень близок к секте Фра Джироламо из Феррары и всегда жил как честный и порядочный человек, проявляя дружескую вежливость при любой возможности. Наконец, достигнув семидесяти восьми лет, он умер от старости и был похоронен в Сан-Пьетро-Маджоре в 1530 году.

Он демонстрировал такое совершенство в своих работах, что любая другая живопись по сравнению с его работами всегда казалась лишь набросками и грязными. Он оставил после себя много учеников, среди которых были Джованни Антонио Соглиани и Томмазо ди Стефано. О Соглиани будет рассказано в другом месте; что же касается Томмазо, то он тщательно подражал своему учителю в высоком мастерстве и создал много работ во Флоренции и за ее пределами, в том числе « » — панно для Марко дель Неро в его вилле в Арчетри, изображающее Рождество Христово, выполненное с большим совершенством. Но в конечном итоге основной профессией Томмазо стала роспись на ткани, и он рисовал церковные занавеси лучше, чем кто-либо другой. Стефано, отец Томмазо, был иллюминатором и также занимался архитектурой; и Томмазо, после смерти отца, чтобы пойти по его стопам, восстановил мост Сиве, который был разрушен наводнением примерно в то же время, в десяти милях от Флоренции, а также мост Сан-Пьеро-а-Понте на реке Бизенцио, который является прекрасным сооружением; а затем он построил много зданий для монастырей и других мест. Затем, будучи архитектором Гильдии шерсти, он создал макет новых зданий, которые были построены этой гильдией за Нунциата; и, наконец, достигнув возраста семидесяти лет или более, он умер в 1564 году и был похоронен в Сан-Марко, куда его сопровождала почетная процессия Академии дизайна.

Но вернемся к Лоренцо: он оставил после своей смерти много незавершенных работ, в частности, очень красивую картину «Страсти Христовы», которая попала в руки Антонио да Риказоли, и панно, написанное для М. Франческо да Кастильони, каноника Санта-Мария-дель-Фьоре, который отправил его Кастильони. Лоренцо не хотел создавать много крупных произведений, потому что он прикладывал огромные усилия к выполнению своих картин и

посвящал им невероятное количество труда, прежде всего по той причине, что краски, которые он использовал, были слишком мелко измельчены; кроме того, он всегда очищал и дистиллировал свои ореховые масла и смешивал на палитре такое количество цветов, что от первого светлого оттенка до последнего темного была постепенная последовательность, требующая чрезмерной тщательности и действительно чрезмерной проработки, так что иногда на его палитре было двадцать пять или тридцать цветов. Для каждого оттенка он использовал отдельную кисть, и там, где он работал, он никогда не допускал никаких движений, которые могли бы поднять пыль. Такая чрезмерная осторожность, пожалуй, не более достойна похвалы, чем другая крайность — небрежность, ибо во всем следует соблюдать определенную меру и избегать крайностей, которые, как правило, вредны.



**МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И СВЯТЫМИ**  
(По мотивам панно Лоренцо ди Креди.

*Париж: Лувр, 1263)*

*Алинари*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)



**РОЖДЕСТВО**  
(По мотивам панно Лоренцо ди Креди.  
Флоренция: Академия, 92)  
Андерсон

[Увеличить изображение](#)

---

## ЛОРЕНЦЕТТО И БОККАЧЧИНО



## **ЖИЗНЬ ЛОРЕНЦЕТТО**

### **СКУЛЬПТОРА И АРХИТЕКТОРА ФЛОРЕНЦИИ И БОККАЧЧИНО, ХУДОЖНИКА ИЗ КРЕМОНЫ**

Иногда, после того как Фортуна на время подчинила талант какого-нибудь выдающегося ума бедности, она передумывает и в неожиданный момент дарует всевозможные блага тому, кто до сих пор был объектом ее ненависти, чтобы за один год искупить многолетние оскорбления и неудобства. Так произошло с Лоренцо, сыном флорентийского колокольного литейщика Лодовико, который занимался как архитектурой, так и скульптурой и был так любим Рафаэлом да Урбино, что тот не только помогал ему и нанимал его для многих проектов, но и подарил ему в жены сестру Джулио Романо, ученика Рафаэлла.

Лоренцетто (<sup>[4]</sup>) — так его всегда называли — в молодости закончил гробницу кардинала Фортегуэрра, начатую ранее Андреа Верроккьо, которая была возведена в церкви Сан-Якопо в Пистойе; там, среди прочего, находится «Милосердие» рук Лоренцетто, которое нельзя назвать иначе, как превосходным. А чуть позже он создал фигуру для Джованни Бартолини, чтобы украсить его сад; закончив ее, он отправился в Рим, где в первые годы выполнил много работ, о которых нет необходимости упоминать. Затем, получив от Агостино Чиги по просьбе Рафаэля да Урбино заказ на создание гробницы для него в церкви Санта-Мария-дель-Пополо, где Агостино построил часовню, Лоренцо приступил к работе со всем своим рвением, усердием и трудом, чтобы заслужить похвалу и удовлетворить Рафаэлла, от которого он имел основания ожидать большой поддержки и помощи ( ), а также в надежде на щедрое вознаграждение от Агостино, человека огромного богатства. И эти труды не прошли даром, ибо с помощью Рафаэлла он выполнил фигуры в совершенстве: обнаженный Иона, избавленный от чрева кита, как символ воскресения из мертвых, и Илия, живущий по милости Божьей, со своим кувшином воды и хлебом, испеченным в пепле, под можжевельным деревом. Эти статуи были доведены до совершенства Лоренцетто с помощью всего своего искусства и усердия, но он никоим образом не получил за них той награды, которой заслуживали его огромные труды и нужды его семьи, поскольку смерть закрыла глаза Агостино и почти одновременно с ним Рафаэлло, наследники Агостино, с небольшим уважением, позволили этим фигурам остаться в мастерской Лоренцетто, где они простояли много лет. В наши дни они были установлены на месте, на упомянутой выше гробнице в церкви Санта-Мария-дель-Пополо; но Лоренцо, лишенный по этим причинам всякой надежды, на данный момент считает, что он зря потратил свое время и труд.



### **ИЛИЯ**

**(По Лоренцетто.**

**Рим: Санта-Мария-дель-Пополо, капелла Чиги)**

**Андерсон**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Затем, в соответствии с завещанием Рафаэля, Лоренцо получил заказ на изготовление мраморной статуи Богородицы высотой в четыре браччи для гробницы Рафаэля в храме С. Мария Ритонда, где по приказу этого мастера был восстановлен табернакль. Тот же Лоренцо изготовил гробницу с двумя детьми в полурельефе для купца из семьи Перини в Тринита в Риме. В области архитектуры он создал проекты многих домов, в частности, дворца Мессера Бернардино Каффарелли, а также внутреннего фасада дворца кардинала Андреа делла Валле в Валле, а также проекты конюшен и верхнего сада. В композицию этой работы он включил древние колонны, основания и капители, а вокруг всего, в качестве основания, расставил древние саркофаги, покрытые резными сценами. Выше, под несколькими большими нишами, он создал еще один фриз с фрагментами древних произведений, а над ним, в этих нишах, разместил несколько статуй, также древних и мраморных, которые, хотя и были неполными — некоторые без головы, некоторые без рук, другие без ног, и, короче говоря, у каждой чего-то не хватало — тем не менее он расположил их наилучшим образом, поручив хорошим скульпторам восстановить все, чего не хватало. Именно по этой причине другие правители впоследствии поступили так же и восстановили многие древние произведения; например, кардиналы Чезис, Феррара и Фарнезе, и, одним словом, весь Рим.

И, по правде говоря, древности, восстановленные таким образом, имеют больше изящества, чем изуродованные туловища, члены без голов или фигуры, каким-либо образом изуродованные и неполные. Но вернёмся к вышеупомянутому саду: над нишами был размещён фриз, который до сих пор можно увидеть там, с чрезвычайно красивыми древними сценами в полурельефе; и это изобретение Лоренцо очень пригодились ему, поскольку, после того как беспорядки, устроенные папой Климентом, утихли, он был нанят им с большой честью и выгодой для себя. Потому что папа видел, когда борьба за Кастелло ди С. Анджело, что две маленькие мраморные капеллы, находившиеся у начала моста, были источником бедствий, поскольку некоторые аркебузиры, стоя в них, сбивали всех, кто выходил на стены, и, находясь в безопасности, наносили большие потери и срывали оборону; и Его Святейшество решил убрать эти капеллы и установить на их месте две мраморные статуи на пьедесталах. Итак, после того как была установлена статуя Святого Павла работы Паоло Романо, о которой рассказывалось в другой биографии, заказ на другую статую, Святого Петра, был дан Лоренцетто, который справился с задачей очень хорошо, но не превзошел работу Паоло Романо. Эти две статуи были установлены и до сих пор можно увидеть у подножия моста.



**СВ. ПЕТР**  
**(По Лоренцетто.**  
***Рим: Понте Сан-Анджело***)

## **Андерсон**

[Увеличить изображение](#)

После смерти папы Климента Бакчо Бандинелли получил заказ на создание гробниц этого папы и Льва X, а Лоренцо было поручено выполнить мраморную кладку для них; после чего последний потратил немало времени на эту работу. Наконец, после избрания Павла III папой, когда Лоренцо находился в плачевном положении и был почти изможден, не имея ничего, кроме дома, который он построил для себя в Мачелло де Корби, и будучи обремененным пятью детьми и другими расходами, судьба изменилась и начала поднимать его и возвращать на лучший путь; поскольку папа Павел желал продолжить строительство собора Святого Петра, а ни Бальдассаре из Сиены, ни кто-либо из других, кто был занят в этой работе, уже не были живы, Антонио да Сан Галло назначил Лоренцо архитектором этого сооружения, в котором стены строились по фиксированной цене за каждые четыре браччи. После этого Лоренцо, не прилагая особых усилий, за несколько лет стал более известным и процветающим, чем он был после многих лет бесконечного труда, благодаря тому, что в тот момент Бог, люди и судьба были ему благосклонны. И если бы он прожил дольше, он сделал бы еще больше для того, чтобы стереть те обиды, которые жестокая судьба несправедливо нанесла ему в лучший период его творчества. Но, достигнув возраста сорока семи лет, он умер от лихорадки в 1541 году.

Смерть этого мастера вызвала большую скорбь у его многочисленных друзей, которые всегда знали его как любящего и разумного человека. А поскольку он всегда жил как честный и законопослушный гражданин, депутаты Св. Петра устроили ему почетное погребение в гробнице, на которой поместили следующую эпитафию:

СКУЛЬПТОРУ ЛАВРЕНТИУ ФЛОРЕНТИНО

---

ROMA MIHI TRIBUIT TUMULUM, FLORENTIA VITAM:  
NEMO ALIO VELLE NASCI ET OBIRE LOCO.  
MDXLI  
VIX. ANN. XLVII, MEN. II, D. XV.



### **МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И СВЯТЫМИ**

*(По мотивам панно Боккаччино.*

*Рим: Галерея Дориа, 125)*

**Андерсон**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Боккаччино из Кремоны, живший примерно в то же время, приобрел славу редкого и превосходного художника в своем родном городе и во всей Ломбардии, и его работы были очень высоко оценены, когда он отправился в Рим, чтобы увидеть столь прославленные работы Микеланджело; но, едва увидев их, он изо всех сил старался их принизить и очернить, полагая, что сможет возвысить себя почти в той же мере, в какой он очернял человека, который действительно был превосходным в вопросах дизайна и, по сути, во всех других вопросах без исключения. Затем этот мастер получил заказ на роспись капеллы Св. Марии Траспонтинской; но когда он закончил ее и открыл для обозрения, это стало откровением для всех, кто думал, что он вознесется выше небес, ибо они увидели, что он не может достичь даже уровня самого низкого этажа дома ( ). И поэтому римские художники, увидев написанную им в этой работе «Коронацию Богородицы» с несколькими детьми, летающими вокруг нее, перешли от изумления к смеху.

Из этого можно видеть, что когда люди начинают восхвалять людей, которые более выдающиеся по имени, чем по делам, трудно с помощью слов, какими бы разумными они ни были, сбить таких людей с пьедестала, пока их собственные работы, полностью противоречащие их репутации, не покажут, кем на самом деле являются эти прославленные мастера. И совершенно верно, что самый большой вред, который один человек может причинить другому, — это слишком ранняя похвала любого интеллекта, занятого работой, поскольку такая похвала, наполняя его преждевременной гордостью, мешает ему идти дальше, и человек, которого так сильно восхваляют, обнаружив, что его работы не обладают ожидаемым совершенством, слишком близко к сердцу принимает критику и полностью отчаивается в том, что когда-либо сможет сделать хорошую работу. Поэтому мудрые люди должны бояться похвалы гораздо больше, чем порицания, ибо первая льстит и обманывает, а вторая, раскрывая правду, дает наставление.

Итак, Боккаччино, покинув Рим, где он чувствовал себя раненым и разорванным на части, вернулся в Кремону и там продолжал заниматься живописью, прилагая все свои силы и

знания. В соборе, над арками в центре, он написал все истории о Мадонне из « », и эта работа очень ценится в этом городе. Он также создал другие работы по всему городу и в окрестностях, о которых нет необходимости упоминать.

Он научил своему искусству своего сына по имени Камилло, который, усердно занимаясь искусством, стремился исправить недостатки хвастливого Боккаччино. Рукой этого Камилло выполнены некоторые работы в С. Джисмондо, который находится в миле от Кремоны; и эти работы ценятся жителями Кремоны как лучшие картины, которые у них есть. Он также расписал фасад дома на их площади, все отделения свода и некоторые панно в С. Агата, а также фасад С. Антонио, наряду с другими работами, которые сделали его известным как опытного мастера. Если бы смерть не унесла его из этого мира преждевременно, он достиг бы весьма почетного успеха, ибо он был на правильном пути ( ); и даже за те работы, которые он оставил нам, он заслуживает того, чтобы о нем осталась память.

Но вернёмся к Боккаччино: так и не достигнув никакого совершенства в своём искусстве, он умер в возрасте пятидесяти восьми лет. В его время в Милане жил довольно хороший иллюминатор по имени Джироламо, чьи работы можно увидеть в большом количестве как в этом городе, так и по всей Ломбардии. Также миланцем, жившим примерно в то же время, был Бернардино дель Лупино ([\[51\]](#)), очень тонкий и приятный живописец, о чем свидетельствуют многие его работы, хранящиеся в этом городе, а также «Брак Богородицы» в Сароне, местечке в двенадцати милях от Милана, и другие сцены в церкви С. Мария, выполненные в фреске в совершенстве. Он также работал с очень высокой степенью отделки масляными красками, был вежливым человеком и очень щедрым в отношении своего имущества; поэтому он заслуживает всей похвалы, которая положена любому мастеру, который делает свои работы и повседневную жизнь сияющими благодаря украшению вежливости не меньше, чем его произведения искусства благодаря их совершенству.



**БРАК ДЕВЫ МАРИИ**  
(По фреске Бернардино дель Лупино [Луини].  
Саронно: Сантуарио делла Беата Верджине)

## БАЛДАССАРРЕ ПЕРУЦЦИ

---

### ЖИЗНЬ БАЛДАССАРРЕ ПЕРУЦЦИ

#### ХУДОЖНИКА И АРХИТЕКТОРА ИЗ СИЕНЫ

Среди всех даров, которые Небеса раздают смертным, ни один, по правде говоря, не может и не должен цениться выше, чем талант, сопровождаемый спокойствием и миром души, ибо первый делает нас бессмертными, а второй — счастливыми. Тот же, кто наделен этими дарами, помимо глубокой благодарности, которую он должен испытывать к Богу, должен прославиться среди других людей почти как свет среди тьмы. И именно так в наше время поступил Бальдассаре Перуцци, художник и архитектор из Сиены, о котором мы можем с уверенностью сказать, что скромность и доброта, которые проявились в нем, были не чем иным, как проявлениями той высшей безмятежности, о которой всегда мечтают все, кто рождается в этом мире, и что работы, которые он оставил нам, являются самыми почетными плодами того истинного совершенства, которое было влито в него Небесами.

Теперь, хотя я называл его выше Бальдассаре из Сиены, потому что он всегда был известен как сиенский житель, я не буду утаивать, что, подобно тому как семь городов спорили за Гомера, каждый из которых утверждал, что он был его гражданином, так и три самых благородных города Тосканы — Флоренция, Вольтерра и Сиена — каждый из которых утверждал, что Бальдассаре был его сыном. Но, по правде говоря, каждый из них имеет в нем свою долю, поскольку Антонио Перуцци, благородный гражданин Флоренции, когда этот город был охвачен гражданской войной, уехал в Вольтерру в надежде на более спокойную жизнь; прожив там некоторое время, в 1482 году он женился в этом городе и через несколько лет у него родилось двое детей: мальчик по имени Бальдассаре и девочка, которую называли Вирджиния. Но случилось так, что война преследовала этого человека, который не искал ничего, кроме мира и спокойствия, и вскоре после этого Вольтерра была разграблена ( ), откуда Антонио был вынужден бежать в Сиену и жить там в большой бедности, потеряв почти все, что имел.

Тем временем Бальдассаре, повзрослев, постоянно общался с талантливыми людьми, особенно с ювелирами и рисовальщиками, и, начав интересоваться искусством, посвятил себя рисованию всем сердцем и душой. Вскоре после смерти отца он с таким усердием занялся живописью, что за очень короткое время достиг в ней поразительных успехов, имитируя живые и естественные предметы, а также произведения лучших мастеров. Таким

образом, выполняя любую работу, которую мог найти, он смог содержать себя, свою мать и сестру своим искусством и продолжать изучать живопись.



**КУПОЛ ЧАПЕЛЛИ ПОНЦЕТТИ**  
**(По фреске Бальдассаре Перуцци.**  
**Рим: С. Мария делла Паче)**  
**Андерсон**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Его первая работа — помимо нескольких незначительных вещей в Сиене — была выполнена в небольшой часовне недалеко от Porta Фьорентина в Вольтерре, где он нарисовал несколько фигур с такой грацией, что это привело к его дружбе с художником из Вольтерры по имени Пьеро, который большую часть времени жил в Риме, и он уехал с этим мастером в тот город, где тот выполнял некоторые работы во дворце для Александра VI. Но после смерти Александра маэстро Пьеро перестал работать в этом месте, и Балдассаре поступил в мастерскую отца Матурино, художника, не отличавшегося особым мастерством, но в то время всегда имевшего много работы в виде обычных заказов. Этот художник поставил перед Балдассаре панель, покрытую левкасом, но не дал ему ни чертежа, ни эскиза, а просто сказал, чтобы он нарисовал на ней Мадонну. Бальдассаре взял кусок угля и в мгновение ока с большим мастерством нарисовал то, что хотел изобразить на картине; а затем, приступив к раскрашиванию, за несколько дней он написал картину, настолько красивую и хорошо выполненную, что она поразила не только мастера мастерской, но и многих художников, которые ее увидели; и они, признав его талант, добились для него заказа на роспись капеллы главного алтаря в церкви Св. Онофрио, которую он выполнил фреской с большим изяществом и очень красиво. После этого он расписал фресками еще две небольшие капеллы в церкви Сан-Рокко-а-Рипа. Таким образом, начав пользоваться хорошей репутацией, он был вызван в Остию, где расписал красивейшими сценами в технике светотени некоторые помещения большой башни крепости Сан-Маттео-а-Сальве ( ); в частности, рукопашный бой в стиле, в котором сражались древние римляне, а рядом с ним отряд солдат, штурмующий крепость, где нападающие, прикрытые щитами, совершают красивую и энергичную атаку и ставят лестницы у стен, а люди внутри с яростью отбрасывают их назад. В этой сцене он также изобразил много античных военных инструментов и различных видов оружия; в другом зале находятся многие другие сцены,

которые считаются одними из лучших его работ, хотя, правда, в этой работе ему помогал Чезаре да Милано.

После этих трудов, вернувшись в Рим, Бальдассаре завязал очень тесную дружбу с Агостино Чиги из Сиены, как потому, что Агостино испытывал естественную любовь ко всем людям с талантом, так и потому, что Бальдассаре называл себя сиенцем. И таким образом, с помощью столь великого человека, он смог прожить, изучая древности Рима, и в частности архитектуру, в которой, соревнуясь с Браманте, за короткое время он достиг удивительных успехов, которые впоследствии принесли ему, как будет рассказано, очень большую честь и прибыль. Он также уделял внимание перспективе и стал таким мастером этой науки, что в наше время мы видели лишь немногих, кто работал в ней так же хорошо, как он. Папа Юлий II построил в своем дворце коридор с вольер для птиц у крыши, и Бальдассаре нарисовал там в технике светотени все месяцы года и занятия, которые практикуются в каждом из них. В этой работе можно увидеть бесконечное количество зданий, театров, амфитеатров, дворцов и других сооружений, все распределенных с прекрасной изобретательностью в этом месте. Затем он вместе с другими художниками расписал некоторые апартаменты во дворце С. Джорджо для кардинала Раффаэлло Риарио, епископа Остии; он расписал фасад напротив дома Мессера Улиссе да Фано, а также дом того же Мессера Улиссе, где он изобразил истории об Одиссее, которые принесли ему огромную известность и славу.

Еще большую славу ему принесла модель дворца Агостино Чиги, выполненная с такой прекрасной грацией, что кажется, будто она не была построена, а скорее ожила; и он собственноручно украсил экстерьер самыми красивыми сценами в терретте. Зал также украшен рядами колонн, выполненных в перспективе, которые благодаря глубине межколонного пространства делают его визуально гораздо больше. Но самым удивительным из всего является лоджия, которую можно увидеть над садом, расписанная Балдассарре сценками, где Медуза превращает людей в камень, настолько красивыми, что ничего более прекрасного и представить себе нельзя; а затем Персей, отсекающий ей голову, и многие другие сцены в тимпанах этого свода, в то время как орнамент, нарисованный в перспективе с использованием цветов, имитирующих штукатурку, настолько естественен и реалистичен, что даже для опытных мастеров он кажется рельефным. И я помню, что когда я взял с собой шевалье Тициана, превосходного и уважаемого художника, чтобы он посмотрел на эту работу, он никак не хотел верить, что она нарисована, пока не изменил точку зрения, и тогда он был поражен. В этом месте находятся некоторые работы, выполненные Фра Себастьяно Виничано в его первом стиле; а рукой божественного Раффаэлло, как уже было сказано, есть Галатей, уносимая морскими богами.



**ПЛАЦЦО ДЕЛЛА ФАРНЕСИНА**  
**(По мотивам Балдассаре Перуцци.**

**Рим)**

**Алиари**

[Увеличить изображение](#)

Бальдассаре также нарисовал, за Кампо ди Фьоре, по дороге к площади Джудеа, прекрасный фасад в терретте с чудесными перспективами, за что получил заказ от камергера папы; сейчас он находится во владении флорентийца Якопо Строцци. Точно так же он создал для мессера Феррандо Понцетти, который впоследствии стал кардиналом, часовню у входа в церковь Паче, слева, с небольшими сценами из Ветхого Завета, а также с некоторыми фигурами значительных размеров; и для фрески эта работа выполнена с большим усердием. Но еще больше он проявил себя в живописи и перспективе возле главного алтаря той же церкви, где он написал сцену для мессера Филиппо да Сиена, камергера, сцену «Богородица входит в храм», восходящую по ступеням, с множеством достойных похвалы фигур, таких как джентльмен в античной одежде, который, сойдя с лошади, в присутствии своих слуг, дает милостыню нищему, совершенно голому и очень несчастному, который, как можно видеть, просит его с жалостной смиренностью. В этом месте также находятся различные здания и прекрасные украшения; а вокруг « » (Святого Петра) все произведение, выполненное также в технике фрески, имитирует декорации из штукатурки, которые выглядят так, как будто они прикреплены к стене с помощью больших колец, как если бы это была панель, расписанная масляными красками.

И на великолепном празднике, который римский народ устроил на Капитолии, когда дука Джулиано де Медичи был посвящен в сан кардинала, из шести живописных сцен, выполненных шестью различными выдающимися художниками, сцена, написанная рукой Бальдассаре, высотой двадцать восемь брачч и шириной четырнадцать, изображающая предательство римлян Юлией Тарпейской, была признана без сомнения лучшей из всех. Но больше всего всех поразила перспектива или декорация для спектакля, которая была настолько прекрасна, что невозможно было представить себе ничего более прекрасного, поскольку разнообразие и красота зданий, различные лоджии, роскошь дверей и окон и другие архитектурные детали, которые в ней были видны, были настолько хорошо продуманы и настолько необычны по своему замыслу, что невозможно описать и тысячной доли.

Для дома Мессера Франческо ди Норча на площади де Фарнези он сделал очень изящную дверь дорического ордера, а для Мессера Франческо Буцио он выполнил, рядом с площадью дель Альтьери он создал очень красивый фасад, на фризе которого он написал портреты всех римских кардиналов, которые были тогда живы, а на самой стене он изобразил сцены, как Цезарь принимает дань со всего мира, а над ними он написал двенадцать императоров, стоящих на определенных консолях, сжатых с целью быть видимыми снизу и выполненных с необычайным искусством. За всю эту работу он по праву получил огромную похвалу. В Банки он выполнил герб папы Льва с тремя детьми, которые казались живыми, настолько нежной была их кожа. Для Фра Мариано Фетти, монаха из Пьомбо, он создал очень красивого Св. Бернарда в терретте в его саду в Монтекавалло. А для Компании Св. Екатерины Сиенской на Страда Джулия, помимо катафалка для перевозки умерших на похороны, он выполнил много других вещей, все достойных похвалы. В Сиене он также предоставил проект органа для Кармина; и он выполнил некоторые другие работы в этом городе, но ни одна из них не имела большого значения.

Позже, будучи вызванным в Болонью стражами работ Св. Петрония с целью изготовления макета фасада этой церкви, он создал для нее два больших плана и два фасада, один в современном стиле, а другой в немецком; и последний до сих пор хранится в ризнице той же церкви Сан-Петрониио как поистине выдающееся произведение, поскольку он нарисовал это здание в такой четкой перспективе, что оно кажется рельефным. В доме графа Джован Баттиста Бентивогли в том же городе он сделал несколько чертежей для вышеупомянутого сооружения, которые были настолько красивы, что невозможно переხвалить чудесные приемы, найденные этим человеком, чтобы не разрушать старую кладку, а соединить ее в прекрасных пропорциях с новой. Для вышеупомянутого графа Джован Баттиста он создал эскиз «Рождество с волхвами» в технике светотени, в котором удивительно видеть лошадей, экипаж и свиту трех королей, выполненных с высшей красотой и изяществом, как и стены храмов и некоторые здания вокруг хижин. Затем граф поручил раскрасить эту работу Джироламо Тревижи, который прекрасно ее завершил. Бальдассаре также создал эскиз двери церкви Св. Микеле в Боско, прекрасного монастыря монахов Монте-Оливето, недалеко от Болоньи, а также эскиз и макет собора Карпи, который был очень красив и был построен под его руководством в соответствии с правилами Витрувия. В том же месте он приступил к строительству церкви Св. Никкола, но она не была закончена в то время, потому что Бальдассаре был вынужден вернуться в Сиену, чтобы создать проекты укреплений этого города, которые впоследствии были реализованы под его руководством.

Затем он вернулся в Рим, где, построив дом напротив дворца Фарнезе, а также несколько других зданий в этом городе, он был занят многими работами по заказу папы Льва X. Этот понтифик хотел закончить строительство собора Святого Петра, начатое Юлием II по проекту Браманте, но ему казалось, что здание слишком велико и не имеет целостности; и Бальдассаре создал новый макет, великолепный и поистине гениальный, демонстрирующий настолько хорошее суждение, что некоторые его части с тех пор использовались другими архитекторами. , этот мастер, был настолько прилежен, его вкус был настолько редким и прекрасным, а метод, с помощью которого он всегда проектировал свои здания, был настолько совершенным, что он никогда не имел равных в архитектуре, поскольку, помимо других своих талантов, он сочетал эту профессию с хорошим и прекрасным манером рисования. Он создал проект гробницы Адриана VI, и все, что нарисовано вокруг нее, выполнено его рукой; а Микеланджело, скульптор из Сиены, выполнил эту гробницу из мрамора с помощью нашего Балдассаре.

Когда пьеса кардинала Биббьена «Каландра» была поставлена перед тем же папой Львом, Бальдассаре создал сценическое оформление, которое было не менее красивым — а на

самом деле гораздо более красивым — чем то, которое он создал в другом случае, как было сказано выше. В таких работах он заслуживал еще большей похвалы, потому что драматические представления и, следовательно, декорации для них, долгое время были вышли из моды, уступив место фестивалям и священным представлениям. И до или после (неважно) постановки вышеупомянутой «Каландры», которая была одной из первых пьес на народном языке, показанных или поставленных во времена Льва X, Бальдассаре создал две такие сцены, которые были чудесны и открыли путь тем, кто создавал их в наши дни. Невозможно себе представить, как он нашел место в столь ограниченном пространстве для стольких улиц, стольких дворцов и стольких причудливых храмов, лоджий и различных видов карнизов, все так хорошо выполненных, что казалось, будто они не были поддельными, а абсолютно реальными, и что площадь была не маленькой и не просто нарисованной, а реальной и очень большой. Он также с большим вкусом спроектировал люстры и освещение, которое освещало сцену, и все остальное, что было необходимо, хотя, как уже было сказано, драма почти полностью вышла из моды. По моему мнению, такое зрелище, когда оно имеет все необходимые атрибуты, превосходит любое другое, каким бы роскошным и великолепным оно ни было.

Позже, после избрания папы Климента VII в 1524 году, он подготовил торжества по случаю его коронации. Он закончил отделку пеперино-камнем фасада главной капеллы, ранее начатой Браманте, в Св. Петре; а в капелле, где находится бронзовый гроб папы Сикста, он написал в технике светотени апостолов, которые находятся в нишах за алтарем, а также создал дизайн табернакля Святых Даров, который очень изящен.

Затем, в 1527 году, когда произошел жестокий разграбление Рима, наш бедный Бальдассаре был взят в плен испанцами и не только лишился всего своего имущества, но и подвергся жестокому обращению и оскорблениям, потому что он был серьезен, благороден и великодушен, и они считали его каким-то великим прелатом в маске или каким-то другим человеком, способным заплатить большой выкуп. Однако в конце концов эти безбожные варвары, узнав, что он был художником, один из них, который испытывал большую привязанность к Бурбону, заставил его нарисовать портрет этого самого подлого капитана, врага Бога и людей, либо показав Бальдассаре его мертвое тело, либо дав ему его изображение каким-то другим способом, с помощью рисунков или слов. После этого, выскользнув из их рук, Бальдассаре сел на корабль, чтобы отправиться в Порто-Эрколе, а оттуда в Сиену; но по дороге его ограбили и обчистили до такой степени, что он прибыл в Сиену в одной рубашке. Однако его приняли с почестями и переодели друзья, а через некоторое время ему выделили провизию и жалованье от республики, чтобы он мог уделить внимание укреплению этого города. Живя там, он завел двоих детей; и, помимо того, что он делал для общественного блага, он создал много проектов домов для своих сограждан, а также проект украшения органа, который очень красив, в церкви Кармине.



**ДВОР ПАЛАЦЦО МАССИМИ**  
**(По мотивам Балдассаре Перуцци. Рим)**  
**Андерсон**

[Увеличить изображение](#)

Тем временем армии императора и папы продвинулись к осаде Флоренции, и Его Святейшество послал Бальдассаре в лагерь к военному комиссару Баччо Валори, чтобы тот мог воспользоваться его услугами для своих операций и захвата города. Но Бальдассаре, любя свободу своей бывшей страны больше, чем благосклонность папы, и несколько не боясь гнева столь великого понтифика, никогда не оказывал ему помощи в каких-либо важных делах. Узнав об этом, папа в течение короткого времени питал к нему немалую неприязнь, но когда война закончилась, Бальдассаре, желая вернуться в Рим, кардиналы Сальвиати, Тривульци и Чезарино, которым он верно служил во многих делах, восстановили его в милости папы и в прежних должностях. Таким образом, он смог без помех вернуться в Рим, где через несколько дней он создал для сеньоров Орсини проекты двух очень красивых дворцов, которые были построены на пути в Витербо, а также некоторых других зданий для Апулии. Но в то же время он не пренебрегал изучением астрологии, математики и других наук, которые ему очень нравились, и начал писать книгу о древностях Рима с комментариями к Витрувию, постепенно добавляя иллюстративные рисунки к текстам этого автора, некоторые из которых до сих пор хранятся у Франческо да Сиена, его ученика, в том числе несколько листов с рисунками древних зданий и современных методов строительства.

Живя в Риме, он также создал проект дома Массими, нарисованный в овальной форме, с новым и красивым способом строительства; а для фасада он создал вестибюль с дорическими колоннами, демонстрирующий великое искусство и хорошие пропорции, с красивым распределением деталей во дворе и расположением лестниц; но он не смог увидеть эту работу законченной, так как его настигла смерть.

И все же, несмотря на то, что таланты и труды этого благородного мастера были так велики, они принесли гораздо больше пользы другим, чем ему самому; ведь, хотя он работал на пап, кардиналов- , и других великих и богатых людей, ни один из них никогда не давал ему

заметного вознаграждения. То, что так произошло, неудивительно, и не столько из-за недостатка щедрости у таких покровителей, хотя в большинстве случаев они менее щедры там, где должны быть наоборот, сколько из-за робости и чрезмерной скромности, или, точнее, в данном случае, из-за недостатка проницательности Бальдассаре. По правде говоря, в той же мере, в какой следует быть сдержанным с великодушными и щедрыми князьями, в той же мере следует быть настойчивым и назойливым с теми, кто скуп, неблагодарен и невежлив, потому что, как в случае с щедрыми, настойчивое прошение всегда будет пороком, так и в случае со скупыми это добродетель, а с такими людьми сдержанность будет пороком.

В последние годы своей жизни Бальдассаре оказался бедным и обремененным своей семьей. Наконец, всегда живя безупречной жизнью, он тяжело заболел и приковался к постели; и папа Павел III, услышав об этом и слишком поздно осознав, какой ущерб он понесет от потери такого великого человека, послал Якопо Мелиги, бухгалтера Св. Петра, чтобы тот подарил ему сто крон и сделал ему самые дружеские предложения. Однако его болезнь усугубилась, либо потому, что так было предначертано, либо, как многие полагают, потому, что его смерть была ускорена ядом каким-то соперником, желавшим занять его место, с которого он получал двести пятьдесят крон жалованья; и, поскольку врачи обнаружили это слишком поздно, он умер, очень не желая покидать жизнь, скорее из-за своей бедной семьи, чем из-за себя самого, поскольку думал, в каком тяжелом положении он их оставляет. Его дети и друзья очень скорбели о нем, и он получил почетное захоронение рядом с Рафаэлло да Урбино в Ритонде, куда последовали за ним все римские художники, скульпторы и архитекторы, отдавая ему честь и оплакивая его, с следующей эпитафией:

БАЛТАЗАРУ ПЕРУТИО СЕНЕНСИ, ЧЕЛОВЕКУ, ВЫДАЮЩЕМУСЯ В ИСКУССТВЕ ЖИВОПИСИ И  
АРХИТЕКТУРЕ

ALISQUE INGENIORUM ARTIBUS ADEO EXCELLENTI, UT SI PRISCORUM  
ОКУБУИСЕТ ТЕМПОРИБУС, НОСТРА ИЛЛУМ ФЕЛИЦИУС ЛЕГЕРЕНТ. ВИКС.  
ANN. LV, MENS. XI, DIES XX.

ЛУКРЕЦИЯ И ДЖО. САЛУСТИУС ОПТИМУ КОНЮГУ И ПАРЕНТИ, НЕ БЕЗ СЛЕЗ  
СИМОНА, ГОНОРИЯ, КЛАУДИЯ, ЭМИЛИИ И СУЛЬПИТИИ, МЛАДШИХ СЫНОВЬЕВ,  
DOLENTES POSUERUNT, DIE IIII JANUARI, MDXXXVI.

Имя и слава Бальдассаре после его смерти стали еще больше, чем при его жизни; и тогда, прежде всего, его талант стал особенно ощущаться, когда папа Павел III решил достроить собор Святого Петра, потому что люди поняли, какой большой помощью он был бы для Антонио да Сан Галло. Ведь, хотя Антонио принадлежит заслуга всего, что было выполнено им, тем не менее считается, что в сотрудничестве с Бальдассаре он смог бы сделать больше для решения некоторых сложностей этой работы. Наследником многих владений Бальдассаре стал Себастьяно Серлио из Болоньи, который написал третью книгу по архитектуре и четвертую по древностям Рима с их измерениями; в этих работах вышеупомянутые труды Бальдассаре были частично вставлены в поля, а частично использованы автором с большой выгодой. Большая часть этих сочинений Бальдассаре попала в руки Джакомо Мелигино из Феррары, который впоследствии был выбран папой Павлом в качестве архитектора для его зданий, и вышеупомянутого Франческо да Сиена, его бывшего помощника и ученика, рукой которого создан высоко известный герб кардинала Трани на площади Навона, а также некоторые другие работы. От этого Франческо мы получили портрет Бальдассаре и информацию о некоторых вопросах, которые я не смог выяснить, когда эта книга была опубликована впервые. Еще одним учеником Бальдассаре был Вирджилио Романо, который выполнил фасад с изображением нескольких заключенных в технике сграффито в центре Борго Нуово в своем родном городе, а также

многие другие прекрасные работы. У того же мастера, также у Антонио дель Роццо ( ), гражданина Сиены и превосходного инженера, учился основам архитектуры Антонио дель Роццо (Antonio del Rozzo). Вслед за Бальдассаре пошел Риччо (Riccio), художник из Сиены, который, однако, впоследствии в значительной степени подражал манере Джованни Антонио Содомы из Верчелли (Giovanni Antonio Sodoma of Vercelli). Еще одним его учеником был Джован Баттиста Пелоро, архитектор из Сиены, который уделял много внимания математике и космографии и собственноручно изготавливал морские компасы, квадранты, множество железных инструментов и приборов для измерений, а также планы многих укреплений, большинство из которых находится в собственности маэстро Джулиано, ювелира из Сиены, который был его близким другом. Этот Джован Баттиста изготовил для герцога Козимо де Медичи план Сиены, полностью в рельефе и совершенно чудесный, с долинами и окрестностями на полтора километра вокруг — стенами, улицами, крепостями, одним словом, прекраснейший макет всего города. Но, поскольку он был по натуре нестабильным, он покинул герцога Козимо, хотя и получал от него хорошее содержание; и, думая, что сможет добиться большего, он отправился во Францию, где долгое время без успеха следовал за двором и в конце концов умер в Авиньоне. И хотя он был способным и опытным архитектором, нигде не осталось зданий, построенных им или по его проекту, поскольку он всегда оставался в одном месте настолько недолго, что никогда не мог довести ничего до конца; поэтому он тратил все свое время на проекты, измерения, макеты и прихоти. Тем не менее, как последователь нашего искусства, он заслуживает того, чтобы о нем осталась запись.

Бальдассаре очень хорошо рисовал во всех стилях, с большим вкусом и усердием, но больше всего пером, акварелью и в технике *chiaroscuro*, чем в любом другом стиле, что можно увидеть на многих рисунках его руки, принадлежащих разным мастерам. В частности, наша книга содержит различные рисунки; и на одном из них изображена сцена, полная изобретательности и причудливости, показывающая площадь, заполненную арками, колоссальными фигурами, театрами, обелисками, пирамид, храмов различного вида, портиков и других предметов, все в античном стиле, а на пьедестале стоит Меркурий, вокруг которого суетятся всевозможные алхимики с большими и маленькими мехами, ретортами и другими инструментами для дистилляции, спешащие сделать ему клизму, чтобы очистить его тело — изобретение столь же смешное, сколь и красивое и причудливое.

Друзьями и близкими товарищами Бальдассаре, который всегда был вежливым, скромным и любезным со всеми, были Доменико Беккафуми из Сиены, превосходный художник, и Иль Капанна, который, помимо многих других работ, написанных им в Сиене, выполнил фасад дома Турки и еще один, расположенный на площади.

---

## **ДЖОВАН ФРАНЧЕСКО ПЕННИ ИЗ ФЛОРЕНЦИИ И ПЕЛЛЕГРИНО ДА МОДЕНА**

---

# **ЖИЗНИ ДЖОВАН ФРАНЧЕСКО ПЕННИ ИЗ ФЛОРЕНЦИИ**

## **[ПРИЗНАВАЕМОГО ИЛ ФАТТОРЕ]**

### **И ПЕЛЛЕГРИНО ДА МОДЕНА**

#### **ХУДОЖНИКОВ**

Джован Франческо Пенни, известный как Иль Фатторе, флорентийский художник, был не менее обязан удаче, чем своей добродетельной натуре, поскольку его образ жизни, склонность к живописи и другие его качества привели к тому, что Рафаэль да Урбино взял его в свой дом и воспитал вместе с Джулио Романо, впоследствии рассматривая обоих как своих детей и доказав после своей смерти, как высоко он ценил их обоих, оставив им в наследство как свое искусство, так и свое имущество. Джован Франческо, которого с детства, когда он впервые вошел в дом Рафаэлла, стали называть Иль Фатторе и который всегда сохранял это имя, подражал в своих рисунках манере Рафаэлла и никогда не переставал следовать ей, как можно заметить по некоторым рисункам его руки, которые находятся в нашей книге. И неудивительно, что их так много, все выполнены с большим усердием, потому что он гораздо больше любил рисовать, чем раскрашивать.

Первые работы Джован Франческо были выполнены им в Папской лоджии в Риме в компании с Джованни да Удине, Перино дель Вага и другими выдающимися мастерами; в них можно увидеть удивительную грацию, достойную мастера, стремящегося к совершенству в своем ремесле. Он был очень разносторонним и очень любил рисовать пейзажи и здания. Он был хорошим колористом в масле, фреске и темпере и создавал превосходные портреты с натуры; ему во всех отношениях очень помогала природа, так что он без особых усилий достиг большого мастерства во всех секретах искусства ( ). Поэтому он был большим помощником Рафаэлла в росписи большей части карикатур для гобеленов папской капеллы и консистории, и в частности орнаментальных бордюров. Он также выполнил много других работ по эскизам и указаниям Рафаэлла, таких как потолок для Агостино Чиги в Трастевере, с множеством картин, панно и различных других работ, в которых он проявил себя настолько хорошо, что с каждым днем завоевывал все большую привязанность Рафаэлла. На Монте Джордано в Риме он расписал фасад в технике светотени, а в церкви Санта-Мария-де-Анима, у боковой двери, ведущей в Паче, — фреску Святого Христофора высотой в восемь брачч, которая представляет собой очень удачную фигуру; в этой работе есть отшельник с фонарем в руке в гроте, выполненный с хорошим рисунком, гармонией и изяществом.

Затем Джован Франческо приехал во Флоренцию и написал для Лодовико Каппони в Монтуги, местечке за Порта а Сан Галло, алтарь с Мадонной, который очень хвалят.

Между тем Рафаэль скончался, и Джулио Романо и Джован Франческо, которые были его учениками, остались вместе надолго и вместе закончили незавершенные работы Рафаэлла, в частности те, которые он начал в Винье Папы, а также те, что находились в Большом зале дворца, где эти два мастера изобразили истории Константина с превосходными фигурами, выполненными в умелой и красивой манере, хотя идея и эскизы этих историй частично принадлежали Рафаэлла. В то время, когда эти работы были в процессе выполнения, Перино дель Вага, очень талантливый художник, взял в жены сестру Джован Франческо, в связи с чем они выполнили много работ вместе. А затем Джулио и Джован Франческо, продолжая работать вместе, написали панно из двух частей, содержащее

«Успение Пресвятой Богородицы», которое было отправлено в Монтелучи, недалеко от Перуджи, а также другие работы и картины для различных мест.



### **КРЕЩЕНИЕ КОНСТАНТИНА**

**(По фреске Джованни Франческо Пенни [Иль Фатторе].**

**Рим: Ватикан)**

**Андерсон**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Затем, получив от папы Климента заказ на написание картины на панели, подобной той, что была у Рафаэлла (которая находится в С. Пьетро а Монторио), которую должны были отправить во Францию, куда Рафаэлл намеревался отправить первую, они приступили к ее созданию; но вскоре после этого, поссорившись друг с другом, они разделили наследство в виде рисунков и всего остального, оставленного им Рафаэлло, и Джулио уехал в Мантую, где выполнил бесконечное количество работ для маркиза. Вскоре туда же отправился и Джован Франческо, привлеченный либо любовью к Джулио, либо надеждой найти работу; но Джулио встретил его настолько холодно, что он вскоре уехал и, путешествуя по Ломбардии, вернулся в Рим. Из Рима он отправился на корабле в Неаполь в свите маркиза дель Васто, взяв с собой законченную копию панно из церкви Сан-Пьетро-а-Монторио и другие работы, которые он оставил на острове Искья, принадлежащем маркизу, а панно было помещено там, где оно находится и по сей день, в церкви Сан-Спирито-дельи-Инкурабили в Неаполе. Поселившись таким образом в Неаполе, где он занимался рисованием и живописью, Джован Франческо был принят и с большой добротой встречен Томмазо Камби, флорентийским купцом, который управлял делами этого дворянина. Но он прожил там недолго, потому что, будучи слабым здоровьем, заболел и умер, к великому горю благородного маркиза и всех, кто его знал.

У него был брат по имени Лука, также художник, который работал в Генуе со своим зятем Перино, а также в Лукке и многих других местах Италии. В конце концов он уехал в Англию,

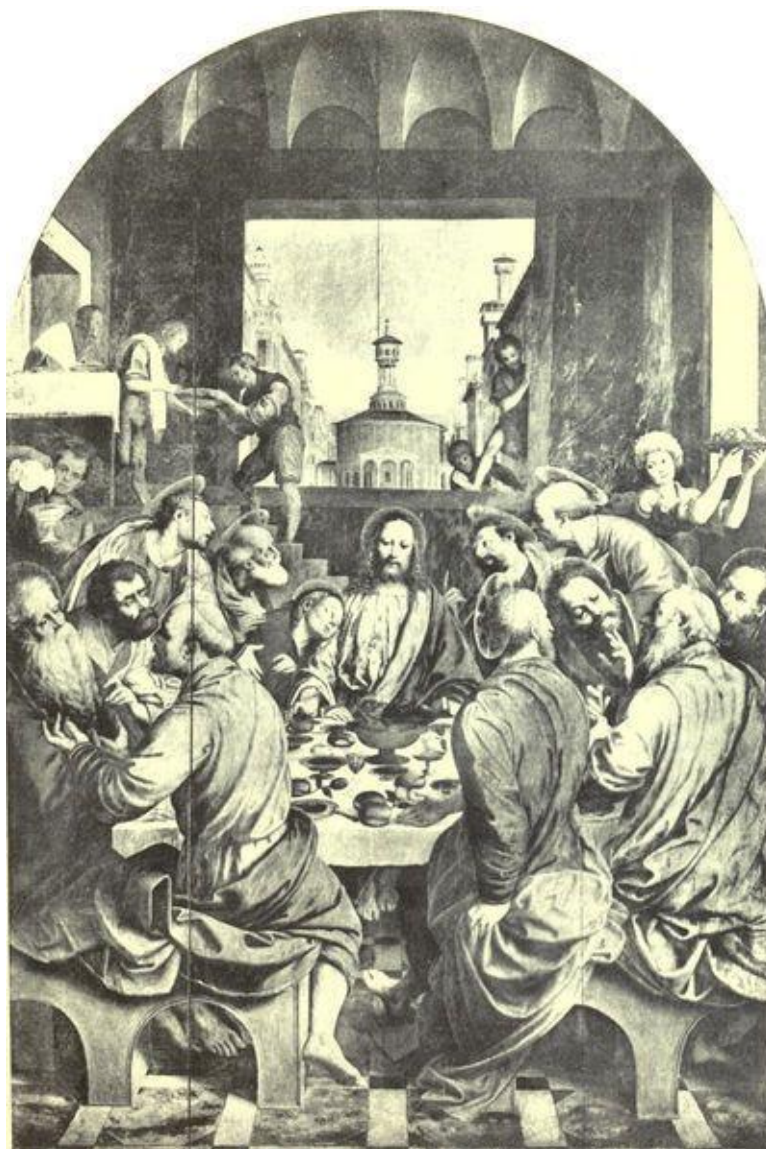
где, выполнив некоторые работы для короля и нескольких купцов, в конце концов посвятил себя созданию эскизов для медных пластин, которые отправлялись за границу и гравировались фламандцами. Он отправил за границу большое количество таких работ, которые известны как по его имени, так и по манере исполнения; среди прочих, его рукой выполнена гравюра, на которой изображены несколько женщин в бане, оригинал которой, выполненный рукой самого Луки, находится в нашей книге.

Учеником Джован Франческо был Леонардо, прозванный Иль Пистойя, потому что он был родом из этого города, который выполнил некоторые работы в Лукке и создал много портретов с натуры в Риме. В Неаполе для Диомеде Караффа, епископа Ариано, а ныне кардинала, он написал панно «Побивание камнями святого Стефана» для его капеллы в Сан-Доменико. А для Монте-Оливето он написал еще одно, которое было помещено на главном алтаре, хотя впоследствии его убрали, чтобы освободить место для нового, « », похожего по сюжету, кисти Джорджо Вазари из Аретцо. Леонардо заработал большие суммы у этих неаполитанских дворян, но накопил мало, потому что тратил все, как только получал; и в конце концов он умер в Неаполе, оставив после себя репутацию хорошего колориста, но не проявившего большого мастерства в рисовании.

Джован Франческо прожил сорок лет, и его работы датируются примерно 1528 годом.

Другом Джован Франческо и также учеником Рафаэлла был Пеллегрино да Модена, который, приобретя в своем родном городе славу человека с прекрасным талантом к живописи и услышав о чудесах Рафаэлла да Урбино, решил, чтобы оправдать надежды, которые на него возлагали, отправиться в Рим. Прибыв туда, он поступил к Рафаэлла, который никогда не отказывал людям с талантом. В то время в Риме было очень много молодых людей, которые занимались живописью и соперничали друг с другом, стремясь превзойти друг друга в рисовании, чтобы завоевать расположение Рафаэлла и приобрести известность среди людей; и таким образом Пеллегрино, уделяя непрерывное внимание своим занятиям, стал не только хорошим рисовальщиком, но и опытным мастером всего своего искусства. И когда Лев X поручил Рафаэлла расписать Лоджию, Пеллегрино также работал там вместе с другими молодыми людьми; и он так хорошо справился с этой работой, что Рафаэлла впоследствии использовал его в многих других делах.

Он выполнил три фрески в церкви Св. Эустахия в Риме, над алтарем у входа в церковь; а в португальской церкви, недалеко от Скрофа, он расписал фресками капеллу главного алтаря, а также алтарную картину. Впоследствии кардинал Альборенсе распорядился построить в церкви Сан-Якопо, церкви испанского народа, богато украшенную мрамором капеллу с мраморным изображением Святого Иакова работы Якопо Сансовино, высотой четыре с половиной браччи, которое было очень высоко оценено. Пеллегрино расписал там фресками истории этого апостола, придав своим фигурам особую мягкость в подражание своему учителю Рафаэлла и так хорошо спроектировав всю композицию, что эта работа прославила его как талантливого человека с прекрасным и красивым гением в живописи. Завершив эту работу, он выполнил много других в Риме, как самостоятельно, так и в сотрудничестве с другими.



### **ПОСЛЕДНЯЯ ВЕЧЕРЯ**

**(По фреске Гауденцио Миланезе [Гауденцио Феррари].**

**Милан: С. Мария дела Пассионе)**

**Андерсон**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Но, наконец, когда смерть настигла Рафаэлла, Пеллегрино вернулся в Модену, где выполнил много работ; среди прочего, он написал для братства флагеллантов картину маслом на дереве «Святой Иоанн крестит Христа» и еще одну картину для церкви Серви, на которой были изображены Святой Козимо и Святой Дамиано с другими фигурами. Впоследствии он женился и у него родился сын, который стал причиной его смерти. Этот сын, поссорившись с несколькими товарищами, молодыми людьми из Модены, убил одного из них; когда весть об этом дошла до Пеллегрино, он, чтобы помочь сыну избежать правосудия, решил тайно вывезти его из города. Но он не успел далеко уйти от своего дома, как наткнулся на родственников убитого юноши, которые разыскивали убийцу; и они, столкнувшись с Пеллегрино, который не успел убежать, и полные ярости из-за того, что не смогли поймать его сына, нанесли ему столько ран, что он остался лежать на земле мертвым. Это событие вызвало большую скорбь у жителей Модены, которые знали, что со смертью Пеллегрино они лишились поистине выдающегося и редкого человека.

Современником этого мастера был миланский Гауденцио, решительный, опытный и превосходный художник, который создал много фресок в Милане, в частности, для Frati della Passione, прекрасную «Тайную вечерю», которая осталась незавершенной из-за его смерти. Он также очень хорошо рисовал маслом, и в Верчелли и Вербалле есть много высоко ценимых работ его рук.

---

## **АНДРЕА ДЕЛЬ САРТО**

---

### **ЖИЗНЬ АНДРЕА ДЕЛЬ САРТО ВЫДАЮЩИЙСЯ ХУДОЖНИК ФЛОРЕНЦИИ**

Наконец, после жизнеописаний многих мастеров, которые были превосходны, одни в колоритовании, другие в рисовании, а третьи в изобретательности, мы подошли к величайшему Андреа дель Сарто, в котором природа и искусство продемонстрировали все, чего может достичь живопись с помощью рисования, колорита и изобретательности, до такой степени, что, если бы Андреа обладал чуть большей энергией и смелостью духа, соответствующими его глубокому гению и суждению в искусстве, он, без сомнения, не имел бы себе равных. Но некоторая робость духа и своего рода скромность и простота его характера не позволили увидеть в нем тот пылкий энтузиазм и ту смелость, которые в сочетании с его другими качествами сделали бы его поистине божественным в живописи; по этой причине ему не хватало тех украшений, величия и богатства манер, которые были присущи многим другим художникам. Однако его фигуры, несмотря на всю свою простоту и чистоту, хорошо продуманы, лишены ошибок и абсолютно совершенны во всех отношениях. Выражения лиц его моделей, как детей, так и женщин, изящны и естественны, а выражения лиц мужчин, как молодых, так и пожилых, восхитительны своей живостью и одухотворенностью; его драпировки прекрасны до удивления, а обнаженные тела очень хорошо продуманы. И хотя его рисунок прост, все, что он раскрасил, редко и поистине божественно.

Андреа родился во Флоренции в 1478 году в семье отца, который всю жизнь был портным; поэтому все всегда называли его Андреа дель Сарто. Когда ему исполнилось семь лет, его забрали из школы чтения и письма и отдали в ученики к ювелиру. Но он всегда был гораздо более склонен заниматься рисованием ( ), к которому его тянуло от природы, чем работать с инструментами для обработки серебра или золота; поэтому случилось так, что Джан Бариле, флорентийский художник, но обладавший грубым и вульгарным вкусом, увидев хорошие навыки мальчика в рисовании, взял его под свою опеку и, заставив его бросить работу ювелира, направил его в искусство живописи. Андреа, с большим удовольствием начав заниматься этим, понял, что природа создала его для этой профессии; и поэтому в очень

короткий срок он делал с красками такие вещи, которые наполняли удивлением Джана Бариле и других мастеров города. Теперь, после трех лет непрерывного обучения, он достиг превосходного мастерства в своей работе, и Джан Бариле понял, что, продолжая учебу, мальчик, вероятно, добьется необычайного успеха. Поэтому он рассказал о нем Пьеро ди Козимо, который в то время считался одним из лучших художников Флоренции, и отдал Андреа в ученики к Пьеро. А Андреа, полный желания учиться, трудился и учился без усталости; а природа, создавшая его художником, так повлияла на него, что он обращался с красками с такой же грацией, как будто работал уже пятьдесят лет. Поэтому Пьеро проникся к нему необыкновенной любовью, испытывая огромное удовольствие, когда слышал, что, когда у Андреа было свободное время, особенно в праздничные дни, он проводил весь день в компании других молодых людей, рисуя в Sala del Papa, где находились карикатуры Микеланджело и Леонардо да Винчи, и что, несмотря на свою молодость, он превосходил всех других рисовальщиков, как местных, так и иностранных, которые всегда соревновались друг с другом.



**«NOLI ME TANGERE»**  
**(По мотивам панно Андреа дель Сарто.**

## Флоренция: Уффици, 93)

### Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

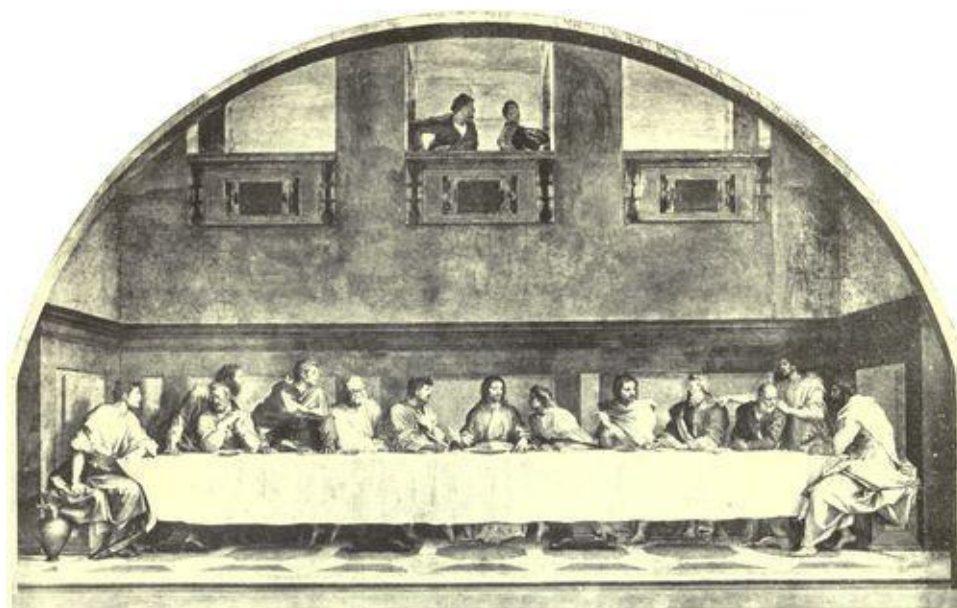
Среди этих молодых людей был один, который больше всех нравился Андреа своим характером и разговорами, а именно художник Франчабиджо; и Франчабиджо, в свою очередь, был очарован Андреа. Став друзьями, Андреа сказал Франчабиджо, что он больше не может терпеть капризы Пьеро, который теперь состарился, и что по этой причине он хочет снять себе комнату. Услышав это, Франчабиджо, который был вынужден поступить так же, потому что его учитель Мариотто Альбертинелли отказался от живописи, сказал своему товарищу Андреа, что ему тоже нужна комната и что будет выгодно для обоих, если они объединят свои силы. Взяв комнату на площади Пьяцца дель Грано, они выполнили много работ вместе, в том числе занавеси, покрывающие панно на главном алтаре церкви Серви, заказ на которые они получили от сакристана, близкого родственника Франчабиджо. На одной из этих завес, обращенной к хору, они нарисовали Благовещение Девы Марии, а на другой, которая находится спереди, — Снятие Христа с креста, подобное тому, что было на панно, написанном Филиппо и Пьетро Перуджино.

Члены флорентийской гильдии под названием «Гильдия Скальцо» собирались в начале улицы Виа Ларга, над домами великолепного Оттавиано де Медичи и напротив сада Сан-Марко, в здании, посвященном Святому Иоанну Крестителю, которое в те дни было построено несколькими флорентийскими мастерами, создавшими там, среди прочего, каменный входной двор с лоджией, опирающейся на несколько небольших колонн. Иоанну Крестителю, которое в те дни было построено несколькими флорентийскими мастерами, которые, среди прочего, создали там каменный входной двор с лоджией, опирающейся на несколько небольших колонн. Некоторые из них, заметив, что Андреа был на пути к тому, чтобы стать известным как превосходный художник, и будучи богаче духом, чем кошельком, решили, что он должен нарисовать вокруг этого монастырского двора двенадцать картин в технике *chiaroscuro*, то есть фресками с *terretta*, содержащими двенадцать сцен из жизни Св. Иоанна Крестителя. Приступив к этой работе, он с большим усердием и мастерством написал первую картину, изображающую крещение Христа Иоанном Крестителем, чем завоевал такой авторитет, честь и славу, что многие обращались к нему с заказами, считая его человеком, которому суждено со временем достичь той почетной цели, которую предвещали его необыкновенные успехи в начале карьеры.

Среди других работ, выполненных им в этом первом стиле, он написал картину, которая сейчас находится в доме Филиппо Спини и хранится с большим почтением в память о таком талантливом мастере. Вскоре после этого он получил заказ на роспись часовни в Сан-Галло, церкви эремитов-обсервантов ордена Святого Августина, за Порто-а-Сан-Галло. Галло, панно с изображением Христа, явившегося Марии Магдалине в саду в образе садовника; эта работа, с ее цветовой гаммой и определенной « » мягкостью и гармонией, является воплощением самой нежности и настолько хорошо выполнена, что вскоре после этого он написал еще две картины для той же церкви, о чем будет рассказано ниже. Эта панель сейчас находится в церкви Сан-Якопо-тра-Фосси, на Канто-дельи-Альберти, вместе с двумя другими.

После этих работ Андреа и Франчабиджо покинули Пьяцца дель Грано и сняли новые комнаты в Сапиенце, недалеко от монастыря Нунциата; отсюда и произошло, что Андреа и Якопо Сансовино, который тогда был молодым человеком и занимался скульптурой в том же месте под руководством своего учителя Андреа Контуцчи, завязали такую теплую и крепкую дружбу, что ни днем, ни ночью не расставались друг с другом. Их беседы в основном касались трудностей искусства, поэтому неудивительно, что оба впоследствии

стали великолепными мастерами, как это сейчас видно на примере Андреа и как будет рассказано в соответствующем месте о Якопо.



**ПОСЛЕДНЯЯ ВЕЧЕРЯ**  
**(По фреске Андреа дель Сартто.**  
**Флоренция: С. Сальви)**  
**Андерсон**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В то же время в монастыре Серви, продавая свечи за прилавком, был монах по имени Фра Мариано дал Канто алла Мачине, который также был церковным служителем; и он слышал, как все восторгались Андреа и говорили, что он делает замечательные успехи в живописи. Тогда он решил осуществить свое желание без больших затрат; и, подойдя к Андреа, который был мягким и простодушным парнем, он под видом дружбы начал убеждать его, что хочет помочь ему в деле, которое принесет ему честь и прибыль и сделает его настолько известным, что он больше никогда не будет беден. Много лет назад, как уже упоминалось выше, Алессандро Балдовинетти написал картину «Рождество Христово» в первом монастырском дворе Сервитов, на стене, за которой находится «Благовещение»; а в том же дворе, на другой стороне, Козимо Росселли начал работу над сценой, изображающей Св. Филиппа, основателя ордена Сервитов, принимающего монашеский обет. Но Козимо не успел закончить эту сцену, потому что смерть настигла его в тот самый момент, когда он работал над ней. Монах, очень желая увидеть законченную работу, решил достичь своей цели, заставив Андреа и Франчабиджо, которые из друзей стали соперниками в искусстве, соревноваться друг с другом, выполняя каждая свою часть работы. Это, помимо того, что очень хорошо соответствовало его цели ( ), уменьшило бы расходы и увеличило их усилия. Затем, раскрыв свои намерения Андреа, он убедил его взяться за это предприятие, указав ему, что, поскольку это было общественное и часто посещаемое место, он станет известен благодаря такой работе не только среди флорентийцев, но и среди иностранцев; что он не должен ждать никакого вознаграждения в ответ, и даже приглашения взяться за эту работу, а должен скорее молить, чтобы ему разрешили ее выполнить; и что, если он не готов приступить к работе, есть Франчабиджо, который, чтобы прославиться, предложил взять ее на себя и оставить вопрос об оплате ему. Эти побуждения во многом помогли Андреа решиться взяться за работу, тем более что он был человеком малорешительным; а

последнее упоминание о Франчабиджо окончательно убедило его и он заключил письменный договор на всю работу на условиях, что никто другой не будет в ней участвовать. Итак, монах, дав ему обещание и деньги, потребовал, чтобы он начал работу над « », продолжая жизнь Св. Филиппа, не получая от него более десяти дукатов в качестве оплаты за каждую сцену; и он сказал Андреа, что дает ему даже это из своего кармана и делает это скорее для пользы и выгоды художника, чем из-за каких-либо нужд или потребностей монастыря.

Андреа, следовательно, с максимальным усердием приступил к этой работе, как человек, который больше думал о чести, чем о прибыли, и вскоре полностью закончил первые три сцены и представил их публике. Одна из них была сценой, в которой Св. Филиппо, теперь уже монах, одевает обнаженных. На другой он изображен упрекающим некоторых игроков, которые богохульствовали и смеялись над Св. Филиппом, насмехаясь над его предостережением, когда внезапно с неба ударила молния, которая, поразив дерево, под тенью которого они укрывались, убила двоих из них и повергла остальных в невероятную панику. Некоторые, прижав руки к голове, бросаются вперед в ужасе; другие, громко крича от страха, бросаются бежать; женщина, выйдя из себя от страха при звуке грома, убегает так естественно, что кажется действительно живой; а лошадь, вырвавшись на свободу среди этого шума и суматохи, своими прыжками и страшными движениями показывает, какой страх и ужас вызывают такие внезапные и неожиданные события. Во всем этом можно увидеть, как тщательно Андреа подходил к разнообразию событий при изображении таких событий, с действительно прекрасной и крайне необходимой для художника предусмотрительностью. На третьей он изобразил сцену, в которой Св. Филипп избавляет женщину от злых духов, со всеми наиболее характерными деталями, которые только можно представить в таком действии. Все эти сцены принесли Андреа необычайную славу и честь; и, воодушевленный этим, он продолжил рисовать две другие сцены в том же монастыре. На одной стене изображен святой Филиппо, лежащий мертвым, а вокруг него его монахи, оплакивающие его; кроме того, там есть мертвый ребенок, который, прикоснувшись к гробу, на котором лежит святой Филиппо, снова оживает, так что сначала его видят мертвым, а затем воскресшим и возвращенным к жизни, и все это с очень красивым, естественным и уместным эффектом. На последней картине с этой стороны он изобразил монахов, надевающих одежды Св. Филиппа на головы некоторых детей; там же он изобразил портрет Андреа делла Роббиа, скульптора, в виде старика, одетого в красное, который выходит вперед, согнувшись, с посохом в руке. Там же он изобразил своего сына Луку; как и в другой сцене, упомянутой выше, где Св. Филиппо лежит мертвым, он изобразил другого сына Андреа по имени Джироламо, скульптора и своего близкого друга, который недавно умер во Франции.

Закончив таким образом эту сторону монастырского двора и считая, что, хотя честь была велика, оплата была невелика, Андреа решил отказаться от остальной части работы, как бы ни жаловался монах. Но тот не хотел освободить его от обязательств, пока Андреа не пообещал, что нарисует еще две сцены, однако в свое удовольствие и по своему усмотрению, с увеличением оплаты; и таким образом они пришли к соглашению.



**ПРИБЫТИЕ ВИЗИТОВ**  
(По фреске Андреа дель Сарто.  
Флоренция: SS. Annunziata)  
Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Получив большую известность благодаря этим работам, Андреа получил заказы на многие картины и важные работы; среди прочих, один от генерала монахов Валломброзы на роспись свода с изображением Тайной вечери на передней стене в трапезной монастыря С. Сальви, недалеко от Порта алла Кроче. В четырех медальонах на этом своде он изобразил четыре фигуры: Св. Бенедикта, Св. Джованни Гуальберто, Св. Сальви епископа и Св. Бернардо дельи Уберти из Флоренции, монаха этого ордена и кардинала; а в центре он сделал медальон с тремя лицами, которые являются одним и тем же лицом, чтобы изобразить Троицу. Все это было очень хорошо выполнено для фрески, и поэтому Андреа стал цениться по достоинству в искусстве живописи. После этого по просьбе Баччо д'Аньоло ему было поручено нарисовать фреску на крутом склоне Орсанмикеле, ведущем к Меркато Нуово, — «Благовещение», которое можно увидеть там и по сей день, выполненное в миниатюрном масштабе, что принесло ему лишь небольшую славу; возможно, потому что Андреа, который работал хорошо, не переутомляя себя и не перенапрягая свои силы, по-видимому, пытался в этой работе заставить себя работать и рисовать слишком тщательно.

Что касается многих картин, которые он написал после этого для Флоренции, то рассказывать о них всех заняло бы слишком много времени; я только скажу, что среди самых выдающихся можно назвать ту, которая сейчас находится в квартире Баччо Барбадори, с изображением Мадонны с Младенцем на руках, Св. Анны и Св. Иосифа, все

написанные в прекрасном стиле и очень дорогие Баччо. Он написал еще одну, также достойную похвалы картину, которая сейчас находится в собственности Лоренцо ди Доменико Боргини, и еще одну с изображением Богородицы для Леонардо дель Джокондо, которая в настоящее время находится в руках Пьеро, сына Леонардо. Для Карло Джинори он написал две картины небольшого размера, которые впоследствии были куплены великолепным Оттавиано де Медичи; одна из них сейчас находится в его прекрасной вилле в Кампи, а другая, вместе со многими другими современными картинами, выполненными великолепными мастерами, находится в апартаментах достойного сына столь великого отца, синьора Бернардетто, который не только ценит и почитает работы известных мастеров, но и во всех своих поступках является поистине великодушным и великолепным дворянином.

Тем временем монах-сервит выделил Франчабиджо одну из сцен в вышеупомянутом монастырском дворе; но этот мастер еще не закончил изготовление экрана, когда Андреа, начав беспокоиться, поскольку ему казалось, что Франчабиджо был более способным и ловким мастером, чем он сам, в обращении с цветами в фреске, выполнил, как бы из соперничества, картоны для своих двух сцен, которые он намеревался нарисовать на углу между боковой дверью S. Bastiano и меньшей дверью, ведущей из монастыря в Nunziata. Создав эскизы, он приступил к работе над фресками; и в первой сцене он изобразил Рождество Богородицы, композицию из фигур, прекрасно пропорциональных и сгруппированных с большой грацией в комнате, где несколько женщин, друзей и родственников новорожденной матери, пришедших навестить ее, стоят вокруг нее, все одетые в одежду, которая была обычной в то время, а другие женщины более низкого сословия, собравшиеся вокруг костра, моют новорожденного младенца, в то время как другие готовят пеленки и выполняют другие подобные обязанности. Среди них есть маленький мальчик, полный жизни, который греется у костра, старик, отдыхающий в очень естественной позе на диване, а также несколько женщин, несущих еду матери, которая лежит в постели, с движениями, действительно реалистичными и уместными. Все эти фигуры, вместе с несколькими маленькими мальчиками, парящими в воздухе и разбрасывающими цветы, тщательно проработаны в своих выражениях, одеждах и во всех других отношениях, а их цвета настолько мягкие, что фигуры кажутся живыми, а все остальное — скорее реальным, чем нарисованным.

На другой сцене Андреа изобразил трех волхвов с Востока, которые, ведомые звездой, пришли поклониться младенцу Иисусу Христу. Он изобразил их спешившимися, как будто они были уже близки к месту назначения; и это потому, что их отделяло от Рождества Христова, которое можно увидеть там, только пространство между двумя дверями, написанное рукой Алессо Балдовинетти. В этой сцене Андреа изобразил свиту этих трех королей, идущую за ними с багажом, множеством снаряжения и множеством людей, среди которых в углу изображены три человека, одетые в флорентийские костюмы, один из которых — Якопо Сансовино, фигура в полный рост, смотрящая прямо на зрителя, а другой, с рукой в перспективе, прислонившийся к нему и делающий знак, — это Андреа, мастера этой работы, а третья голова, видна в профиль за Якопо, принадлежит Ажолле, музыканту. Кроме того, есть несколько маленьких мальчиков, которые карабкаются по стенам, чтобы увидеть великолепную процессию и фантастических животных, которых привезли с собой три царя. Эта сцена по своему совершенству не уступает упомянутой выше; более того, в обоих случаях он превзошел самого себя, не говоря уже о Франчабиджо, который также закончил свою работу.

В то же время Андреа написал для аббатства С. Годенцо, принадлежащего тем же монахам, панно, которое было признано очень хорошо выполненным. А для монахов Сан-Галло он

создал панно с изображением Богородицы, принимающей Благовещение от Ангела, в котором можно увидеть очень приятную гармонию цветов, в то время как головы некоторых ангелов, сопровождающих Гавриила, демонстрируют мягкую градацию оттенков и прекрасно выполненную красоту выражения в их чертах; а пределла под этой картиной была написана Якопо да Понтормо, который в то время был учеником Андреа и уже в том раннем возрасте доказал, что ему суждено было впоследствии создать те прекрасные произведения, которые он действительно выполнил во Флоренции своими руками, хотя в конце концов он стал, можно сказать, другим художником, как будет рассказано в его Жизни.

Затем Андреа написал для Заноби Джиролами картину с фигурами небольшого размера, на которой была изображена история Иосифа, сына Иакова, которую он закончил с неустанным усердием, и поэтому она считалась очень красивой картиной. Вскоре после этого он взялся выполнить для членов Братства Св. Марии делла Неве, расположенного за монастырем Св. Амвросия, небольшую панель с тремя фигурами — Богородицей, Св. Иоанном Крестителем и Св. Амвросием; эта работа, когда была закончена, была в должное время помещена на алтарь этого Братства.

Между тем, благодаря своему таланту, Андреа сблизился с Джованни Гадди, впоследствии назначенным камергером, который, всегда увлекавшийся искусством дизайна, тогда постоянно давал работу Якопо Сансовино. Будучи довольным манерой Андреа, он заказал ему картину Богородицы для себя, которая получилась очень красивой, так как Андреа нарисовал вокруг нее различные узоры и другие изобретательные элементы, так что она была признана самой красивой работой, которую он выполнил до того времени. После этого он написал для Джованни ди Паоло, торговца сукном, еще одну картину Богородицы, которая была действительно прекрасна и доставляла бесконечное удовольствие всем, кто ее видел. А для Андреа Сантини он выполнил еще одну, на которой были изображены Богородица, Христос, Св. Иоанн и Св. Иосиф, все выполненные с таким усердием, что картина всегда ценилась во Флоренции как достойная великой похвалы.

Все эти работы принесли Андреа такую славу в его городе, что среди многих, как молодых, так и старых, кто занимался живописью в то время, он считался одним из самых выдающихся мастеров кисти и красок. Поэтому он не только пользовался почетом, но даже, несмотря на то что брал за свои работы самые ничтожные цены, был в состоянии что-то сделать, чтобы помочь и поддержать свою семью, а также укрыться от неприятностей и тревог, которые мучают тех из нас, кто живет в бедности. Но он влюбился в молодую женщину, и через некоторое время, когда она овдовела, взял ее в жены; и тогда у него было более чем достаточно дел на всю оставшуюся жизнь и гораздо больше хлопот, чем он испытывал в прошлом, потому что, помимо труда и неприятностей, которые обычно сопутствуют таким отношениям, он взял на себя еще и другие, такие как то, что теперь его мучила то ревность, то одно, то другое.



**АНДРЕА ДЕЛЬ САРТО: МАДОННА ДЕЛЛ'АРПИ**  
**(Флоренция: Уффици, 1112. Панель)**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Но вернёмся к его работам, которые были столь же редки, сколь и многочисленны: после тех, о которых упоминалось выше, он написал для монаха из С. Кроче, принадлежавшего к ордену миноритов, который в то время был управляющим монастыря С. Франческо на Виа Пентолини и очень любил картины, панно, предназначенное для церкви этих монахинь, с изображением Богородицы, стоящей на высоком восьмиугольном пьедестале, по углам которого сидят гарпии, как бы поклоняясь Деве; она одной рукой поддерживает своего Сына, который нежно обнимает ее за шею, в очень красивой позе, а другой рукой держит закрытую книгу и смотрит на двух маленьких обнаженных мальчиков, которые, помогая ей стоять, служат украшением ее образа. Справа от этой Мадонны изображен прекрасно написанный Св. Франциск, на лице которого можно увидеть доброту и простоту, которые действительно были присущи этому святому человеку; кроме того, ноги и драпировки просто великолепны, потому что Андреа всегда завершал свои фигуры очень богатыми складками и некоторыми очень тонкими изгибами, так чтобы показать обнаженное тело внизу. В левой руке она держит прекрасно написанного святого Иоанна Богослова ( ), изображенного в виде молодого человека, пишущего свое Евангелие. Кроме того, в этой работе над зданием и фигурами видна пленка прозрачных облаков, которые кажутся действительно движущимися. Эта картина среди всех работ Андреа в настоящее время считается одной из самых необычных и действительно редких по своей красоте. Для столяра Ниццы он также написал картину Богородицы, которая считалась не менее красивой, чем любые другие его работы.

После этого гильдия купцов решила изготовить несколько триумфальных колесниц из дерева по образцу древнеримских, чтобы их можно было везти в процессии утром в день

Святого Иоанна вместо некоторых алтарных покрывал и восковых свечей, которые города и поселки несут в знак дани, проходя перед герцогом и главными магистратами; Из десяти колесниц, изготовленных в то время, Андреа расписал некоторые масляными красками и в технике светотени, что вызвало большой восторг. Но хотя было предложено изготавливать по несколько колесниц каждый год, пока каждый город и район не получит свою собственную, что создало бы необыкновенное зрелище, тем не менее этот обычай был отменен в 1527 году.

Теперь, когда Андреа украшал свой город этими и другими работами, и его имя с каждым днем становилось все более известным, члены Компании Скальцо решили, что он должен закончить работу в их монастыре, которую он ранее начал, написав сцену Крещения Христа. Возобновив эту работу с большим энтузиазмом, он выполнил там две сцены с двумя очень красивыми фигурами Милосердия и Справедливости, чтобы украсить дверь, ведущую в здание Компании. На одной из этих сцен он изобразил Святого Иоанна, проповедующего толпе в энергичной позе, художавого, как и подобает его образу жизни, с выражением лица, полным вдохновения и задумчивости. Удивительны также разнообразие и живость его слушателей, некоторые из которых выражают восхищение, а все — изумление, слушая это новое послание и столь необычную и неслыханную доселе доктрину. Еще больше Андреа проявил свой гений, изобразив того же Иоанна, крестящего водой огромное количество людей, некоторые из которых снимают одежду, некоторые принимают крещение, а другие, обнаженные, ждут, пока он закончит крестить тех, кто перед ними. Во всех них Андреа продемонстрировал яркие эмоции, с горячим желанием в жестах тех, кто жаждет очиститься от своих грехов; не говоря уже о том, что все фигуры настолько хорошо выполнены в технике светотени, что в целом картина выглядит как настоящая и очень реалистичная сцена, высеченная из мрамора.

Я не могу не сказать, что пока Андреа работал над этими и другими картинами, появились некоторые гравюры на меди Альбрехта Дюрера, и Андреа воспользовался ими, взяв некоторые фигуры и преобразовав их в своем стиле. И это заставило некоторых людей, не говоря, что плохо, когда человек умело использует хорошие работы других, полагать, что Андреа не обладал большим творческим потенциалом.

В то время Баччо Бандинелли, тогдашний рисовальщик с большой репутацией, захотел научиться рисовать маслом. Зная, что никто во Флоренции не умеет это делать лучше, чем наш Андреа, он заказал ему свой портрет, который, как можно видеть и по сей день, очень похож на него в том возрасте. Наблюдая за тем, как Андреа пишет эту и другие работы, он изучил его метод колорирования, хотя впоследствии, либо из-за сложности, либо из-за отсутствия склонности, он не стал заниматься живописью, найдя большее удовлетворение в скульптуре.

Андреа выполнил для Алессандро Корсини картину, на которой была изображена Мадонна, сидящая на земле с Младенцем на руках, окруженная множеством маленьких мальчиков. Картина была выполнена с большим художественным мастерством и очень приятными цветами. А для своего друга, торговца, который держал магазин в Риме, он написал прекрасную голову. Джован Баттиста Пуччини из Флоренции, также испытывая необычайное удовольствие от манеры Андреа, заказал ему картину Богородицы для отправки во Францию; но она оказалась настолько прекрасной, что он оставил ее себе и ни за что не хотел отправлять. Однако, когда во время ведения дел во Франции его попросили отправить в эту страну избранные картины, он поручил Андреа нарисовать картину «Мертвый Христос», окруженный ангелами, которые поддерживали Его и с жестами скорби и сострадания созерцали своего Создателя, погруженного в такое страдание из-за грехов мира. Эта работа, когда была закончена, вызвала такое всеобщее удовлетворение, что

Андреа, под давлением многочисленных просьб, заказал ее гравюру в Риме у венецианца Агостино; но она не удалась, и он больше никогда не давал ни одну из своих работ на гравировку. Но вернёмся к картине: она вызвала не меньшее удовлетворение во Франции, куда была отправлена, чем во Флоренции, так что король, возгорев еще большим желанием заполучить работы Андреа, приказал ему выполнить другие; по этой причине Андреа, поддержанный друзьями, решил в скором времени отправиться во Францию.

Но тем временем флорентийцы, услышав в 1515 году, что папа Лев X желает удостоить своим присутствием свой родной город, устроили для его приема необычайные торжества и роскошное и великолепное зрелище с таким количеством арок, фасадов, храмов, колоссальных фигур и других статуй и украшений, что до того времени никогда не видели ничего более богатого, более великолепного и более прекрасного; ведь в то время в этом городе процветало больше прекрасных и возвышенных умов, чем когда-либо в любой другой период. У входа в Порто ди Сан-Пьеро Гаттолини Якопо ди Сандро в компании с Баччо да Монтелупо создал арку, украшенную историческими сценами. Джулиано дель Тассо создал еще одну в Сан-Феличе на площади, с несколькими статуями и обелиском Ромула в Сан-Тринита, а также колонной Траяна в Меркато Нуово. На площади де Синьори Антонио, брат Джулиано да Сан Галло, воздвиг восьмиугольный храм, а Баччо Бандинелли создал гиганта для Лоджии. Между Бадией и Дворцом Подеста была возведена арка, созданная Граначчо и Аристотеле да Сан Галло, а Иль Россо создал еще одну на Канто де' Бисквери с очень красивым дизайном и множеством фигур. Но больше всего восхищал фасад церкви Санта-Мария-дель-Фьоре, выполненный из дерева и так хорошо украшенный различными сценами в технике светотени нашего Андреа, что большего и желать было нечего. Архитектура этого сооружения была разработана Якопо Сансовино, как и некоторые сцены в барельефе и многие фигуры, вырезанные в круглом рельефе; и Папа объявил, что это сооружение, спроектированное Лоренцо де Медичи, отцом этого понтифика, когда он был еще жив, не могло бы быть более красивым, даже если бы оно было из мрамора. Тот же Якопо создал лошадь, похожую на ту, что находится в Риме и считается чудом красоты, на площади Санта-Мария-Новелла. Бесчисленное количество украшений было также выполнено для Sala del Papa на Via della Scala, и эта улица была наполовину заполнена прекраснейшими сценами, созданными руками многих мастеров, но в основном спроектированными Баччо Бандинелли. Поэтому, когда Лео вступил во Флоренцию третьего сентября того же года, это зрелище было признано самым грандиозным из когда-либо созданных и самым прекрасным.

Но вернёмся к Андреа: когда его снова попросили сделать ещё одну картину для короля Франции, он в короткие сроки закончил работу, на которой изобразил очень красивую Мадонну, которая была немедленно отправлена, а купцы получили за неё в четыре раза больше, чем заплатили. В это же время Пьер Франческо Боргерини заказал Баччо д'Аньоло изготовить панели, сундуки, стулья и кровать, все вырезанные из орехового дерева, для обстановки апартаментов; поэтому, чтобы картины в них были не уступали по совершенству остальным работам, он поручил Андреа нарисовать на них часть сцен с фигурами небольшого размера, изображающими деяния Иосифа, сына Иакова, в конкуренции с некоторыми очень красивыми работами, выполненными Граначчо и Якопо да Понтормо. Андреа, посвятив этой работе необычайное количество времени и усердия, стремился сделать их более совершенными, чем работы других художников, упомянутых выше; и ему это удалось с удивительным успехом, поскольку в разнообразии событий, происходящих в этих историях, он продемонстрировал всю свою величину в искусстве живописи. Эти сцены были настолько превосходны, что Джован Баттиста делла Палла, во время осады Флоренции, попытался удалить их с мест, где они были закреплены, чтобы отправить их королю Франции; но, поскольку они были закреплены таким образом, что это

означало бы испортить всю работу, их оставили на месте, вместе с картиной Богоматери, которая считается очень ценным произведением.



**БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТЬ**  
**(По картине Андреа дель Сарто.**  
**Париж: Лувр, 1514)**  
**Нейрдин**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

После этого Андреа написал голову Христа, которая сейчас хранится у монахов-сервитов на алтаре Нунциата, настолько прекрасную, что я, со своей стороны, не знаю, можно ли было бы придумать более прекрасное изображение головы Христа человеческим разумом. Для капелл в церкви С. Галло, за пределами Порты С. Галло, помимо двух панно Андреа, было написано еще несколько картин, которые не могли сравниться с его работами; поэтому, когда появился заказ на еще одну картину, монахи убедили владельца капеллы поручить ее Андреа; и тот, немедленно приступив к работе, изобразил на ней четыре стоящие фигуры, вовлеченные в спор о Троице. Одна из них — Св. Августин, одетый в епископские одежды и имеющий явно африканский вид, стремительно движется к Св. Петру Мученику, который с гордой и возвышенной позой держит в руках раскрытую книгу: голова и фигура последнего сильно превозносятся. Рядом с ним стоит святой Франциск, держащий в одной руке книгу, а другой прижимая руку к груди; он, кажется, выражает своими губами пылкий энтузиазм, который заставляет его почти таять в жаре дискуссии. Есть также Святой Лаврентий, который, будучи молодым, слушает и, кажется, подчиняется авторитету других. Ниже них

находятся две фигуры на коленях, одна из них — Магдалина в красивейших одеждах, чье лицо является портретом жены Андреа; ведь нигде он не рисовал женские черты, не копируя их с нее, и если иногда он брал их с других женщин, то, поскольку он привык видеть ее постоянно, а также благодаря тому, что он так часто рисовал ее и, более того, она запечатлелась в его памяти, почти все женские головы, которые он рисовал, были похожи на нее. Другая фигура на коленях — это святой Себастьян, который, будучи обнаженным, показывает свою спину, которая всем, кто ее видит, кажется не нарисованной, а живой плотью. И действительно, среди стольких работ, выполненных маслом, эта считалась мастерами лучшей, поскольку в ней можно увидеть признаки тщательного расчета пропорций фигур, большую упорядоченность метода, а также чувство уместности в выражениях лиц: головы молодых людей отличаются мягкостью выражения, головы стариков — жесткостью, а головы людей среднего возраста — неким смещением, склоняющимся как к первому, так и ко второму. Одним словом, эта панель прекрасна во всех своих частях; сейчас она находится в церкви Сан-Якопо-тра-Фосси на Канто дельи Альберти вместе с другими работами того же мастера.

В то время как Андреа жил в Флоренции в достаточной бедности, занимаясь этими работами, но ничуть не улучшая своего положения, две картины, которые он отправил во Францию, были должным образом рассмотрены в этой стране королем Франциском I; и среди многих других, присланных из Рима, Венеции и Ломбардии, они были признаны лучшими. Поэтому король высоко оценил их, и ему было замечено, что будет легко убедить Андреа приехать во Францию, чтобы служить Его Величеству; эта новость так понравилась королю, что он отдал приказ сделать все необходимое и выплатить Андреа во Флоренции деньги на путешествие. Андреа с радостью в сердце отправился во Францию, взяв с собой своего помощника Андреа Сгуаццеллу; и, наконец, прибыв ко двору, они были приняты королем с большой добротой и радостью. Еще не прошел и день с момента его прибытия, как Андреа убедился в великой любезности и щедрости этого великодушного короля, получив в подарок деньги и богатые и почетные одежды. Вскоре начав работу, он стал настолько дорог королю и всему двору, что все относились к нему с любовью, и ему казалось, что его отъезд из родной страны перенес его из одной крайности несчастья в другую крайность счастья. Одной из его первых работ был портрет с натуры дофина, сына короля, родившегося всего несколько месяцев назад и все еще лежащего в пеленках; когда он принес его королю, он получил в подарок триста золотых крон. Затем, продолжая работать, он написал для короля картину «Милосердие», которая считалась очень редким произведением и была оценена монархом по достоинству. После этого его величество предоставил ему щедрую стипендию и сделал все, что мог, чтобы Андреа остался с ним по собственному желанию, обещая, что ему никогда не будет недостатка ни в чем; и это потому, что ему нравилась решительность Андреа в работе, а также характер этого человека, который был доволен всем. Кроме того, к большому удовлетворению всего двора, он выполнил много картин и различных других работ; и если бы он помнил о том положении, из которого он выбрался, и о том месте, куда его привела судьба, то, без сомнения, он поднялся бы — не говоря уже о богатстве — до самого почетного положения ( ). Но однажды, когда он работал над картиной «Святой Иероним в покаянии» для матери короля, к нему пришли письма из Флоренции, написанные его женой, и он, по какой бы то ни было причине, начал думать об отъезде. Поэтому он попросил у короля разрешения, сказав, что хочет поехать во Флоренцию, но обязательно вернется к его величеству после улаживания некоторых дел; и он привезет с собой свою жену, чтобы жить в Франции более спокойно, и вернется с грузом ценных картин и скульптур. Король, доверяя ему, дал ему деньги на эту цель; и Андреа поклялся на Библии, что вернется к нему через несколько месяцев.

Так он прибыл во Флоренцию и в течение нескольких месяцев счастливо наслаждался обществом своей прекрасной дамы, друзей и города. И наконец, когда срок его возвращения истек, он обнаружил, что, занимаясь строительством, развлечениями и не работая, он растратил все свои деньги, а также деньги короля. Тем не менее он хотел вернуться, но на него больше повлияли вздохи и мольбы его жены, чем его собственные нужды и обещание, данное королю, так что, чтобы угодить жене, он не вернулся; после чего король так возмутился, что долгое время не смотрел благосклонно ни на одного художника из Флоренции и поклялся, что если Андреа когда-нибудь попадет в его руки, он окажет ему совсем другой прием, не обращая никакого внимания на его способности. Итак, Андреа, оставшись во Флоренции и опустившись с самой верхней ступеньки лестницы на самую нижнюю, жил и проводил время, как мог.

После отъезда Андреа во Францию люди из Скальцо, думая, что он никогда не вернется, доверили всю оставшуюся работу в их монастыре Франчабиджо, который уже выполнил там две сцены, но, увидев Андреа, вернувшегося во Флоренцию, они убедили его снова взяться за работу; и он, продолжив ее, написал четыре сцены, одну рядом с другой. На первой изображен Иоанн, приведенный к Ироду. На второй — пир и танец Иродиады, с очень хорошо сгруппированными и уместными фигурами. На третьей — обезглавливание Иоанна, где министр юстиции, полуобнаженная фигура, прекрасно нарисован, как и все остальные. На четвертой Иродиада представляет голову; « », и здесь есть фигуры, выражающие свое удивление, которые выполнены с великолепной мыслью и заботой. Эти сцены в течение некоторого времени были предметом изучения и школой для многих молодых людей, которые сейчас преуспевают в наших искусствах.

В святыне за Porta a Pinti, на углу, где дорога поворачивает к Ingesuati, он написал фреску, на которой изображена сидящая Мадонна с Младенцем на руках и маленький Иоанн, улыбающийся, фигура, выполненная с необычайным искусством и настолько совершенным исполнением, что ее очень хвалят за красоту и живость; а голова Мадонны — портрет его жены с натуры. Этот храм, благодаря невероятной красоте росписи, которая действительно чудесна, был оставлен в 1530 году, когда из-за осады Флоренции вышеупомянутый монастырь Ингесуати был снесен вместе со многими другими очень красивыми зданиями.

Примерно в то же время старший Бартоломео Панчатичи, который вел большой торговый бизнес во Франции, желая оставить после себя памятник в Лионе, заказал Баччо д'Аньоло, чтобы тот заказал для него у Андреа роспись панно и отправил его ему туда, сказав, что он хочет, чтобы темой была Успение Богородицы с апостолами у гроба. Андреа почти завершил эту работу, но поскольку дерево панно несколько раз раскололось, он то работал над ним, то оставлял в покое, так что к моменту его смерти оно осталось незавершенным. Впоследствии она была помещена младшим Бартоломео Панчатичи в его доме как произведение, действительно достойное похвалы благодаря прекрасным фигурам апостолов, не говоря уже о Мадонне, окруженной хором стоящих мальчиков, в то время как другие поддерживают ее и поднимают вверх с необычайной грацией. А на переднем плане панно, среди апостолов, находится портрет Андреа, настолько естественный, что кажется живым. Сейчас он находится на вилле Барончелли, недалеко от Флоренции, в небольшой церкви, построенной Пьеро Сальвиати рядом с его виллой, чтобы почтить эту картину.

В верхней части сада Серви, в двух углах, Андреа написал две сцены из «Виноградника Христа»: одна показывает посадку, подвязку и связывание лоз, а затем земледелец призывает к работе тех, кто стоял без дела, среди которых есть один, которого спросили, не хочет ли он присоединиться к работе, и он сидит, потирая руки и размышляя, пойдет ли он к другим рабочим, точно так же, как поступают те бездельники, которые не имеют особого желания работать. Еще более красива другая сцена, в которой тот же земледелец

выплачивает им зарплату, а они ропщут и жалуются, и один из них, который сам пересчитывает свои деньги, полностью сосредоточенный на проверке своей доли, выглядит абсолютно живым, как и управляющий, который выплачивает зарплату. Эти сцены выполнены в технике светотени и с необычайным мастерством во фреске. После них он написал фреску «Пьета», которая очень красива, в нише у лестницы в новициате того же монастыря. Он также написал еще одну «Пьету» на небольшой картине маслом, в дополнение к «Рождеству», для комнаты в том монастыре, где когда-то жил генерал Анжело Аретино.

Тот же мастер написал для Заноби Браччи, который очень хотел иметь какую-нибудь работу его руки для одной из своих комнат, картину Богородицы, на которой она стоит на коленях, опираясь на скалу, и созерцает Христа, лежащего на куче драпировок и смотрящего на нее с улыбкой; а стоящий рядом Св. Иоанн, стоящий рядом, делает знак Мадонне, как бы говоря, что ее Ребенок — истинный Сын Божий. За этими фигурами стоит Св. Иосиф, опустив голову на руки, лежащие на скале; он, кажется, полон радости от того, что человеческий род стал божественным благодаря этому Рождеству.

Кардинал Джулио де Медичи, получивший от папы Льва поручение украсить лепниной и росписями потолок Большого зала в Поджо-а-Кайано, дворцовой вилле семьи Медичи, расположенной между Пистойей и Флоренцией, ответственность за организацию этой работы и выплату денег была возложена на великолепного Оттавиано де Медичи, как на человека, который, не уступая стандартам своих предков, был хорошо осведомлен в таких вопросах и был любящим другом всех мастеров нашего искусства, и больше, чем кто-либо другой, радовался тому, что его жилища были украшены произведениями самых выдающихся мастеров. Поэтому Оттавиано распорядился, хотя заказ на всю работу уже был дан Франчабиджо, чтобы он получил только треть, Андреа из Сан-Марино ( ) — еще одну, а Якопо да Понтормо (Jacopo da Pontormo) — последнюю. Но, несмотря на все усилия, которые Октавиан Великий прилагал, чтобы подтолкнуть их к работе, и на все деньги, которые он им предлагал и даже заплатил, завершить работу оказалось невозможно; и только Андреа с большим усердием закончил сцену на одной стене, изображающую Цезаря, которому приносят дань в виде всевозможных животных. Эскиз этой работы находится в нашей книге, вместе с многими другими его работами; он выполнен в технике светотени и является самым законченным из всех, что он когда-либо создавал. В этой картине Андреа, чтобы превзойти Франчабиджо и Якопо, подверг себя беспрецедентному труду, нарисовав в ней великолепный перспективный вид и очень мастерски выполненную лестницу, ведущую к трону Цезаря. И эту лестницу он украсил очень хорошо спроектированными статуями, не довольствуясь тем, что доказал красоту своего гения в разнообразии фигур, несущих на спинах все эти разные животные, такие как фигура индейца, одетого в желтое пальто и несущего на плечах клетку, нарисованную в перспективе, с несколькими попугаями внутри и снаружи, и все это необыкновенно красиво; а также фигуры, ведущие индийских коз, львов, жирафов, пантер, рысей и обезьян, с маврами и другими прекрасными фантастическими существами, все сгруппированные красивым образом и божественно выполненные в технике фрески. На этих ступенях он также изобразил сидящего карлика, держащего коробку с хамелеоном, который настолько хорошо выполнен во всей уродливости своей фантастической формы, что невозможно представить себе более красивые пропорции, чем те, которые он ему придал. Но, как уже было сказано, эта работа осталась незавершенной из-за смерти папы Льва; и хотя герцог Алессандро де Медичи очень хотел, чтобы Якопо да Понтормо ее закончил, он не смог убедить его взяться за эту работу. И действительно, ее незавершение было очень большим ущербом, учитывая, что этот зал, для виллы, является самым красивым в мире.

Вернувшись во Флоренцию, Андреа написал картину с обнаженной фигурой Святого Иоанна Крестителя в полный рост, очень красивую вещь, которую он выполнил по заказу Джован Мария Бенинтенди, который впоследствии подарил ее герцогу Козимо.



**ЦЕЗАРЬ ПРИНИМАЕТ ДАНЬ ЕГИПТА**  
(По мотивам фрески Андреа дель Сарто.  
Флоренция: Поджио-а-Кайано)  
Алинари

[Увеличить изображение](#)

В то время как дела шли таким образом, Андреа, вспоминая иногда свои связи с Францией, вздыхал от всего сердца: и если бы он надеялся найти прощение за совершенную ошибку, то, без сомнения, он бы вернулся. Действительно, чтобы испытать свою удачу, он попытался понять, могут ли его таланты помочь ему в этом деле. Так он написал картину с изображением полуобнаженного Иоанна Крестителя, намереваясь отправить ее великому магистру Франции, чтобы тот помог ему вернуть расположение короля. Однако, какова бы ни была причина, он так и не отправил ее, а продал великолепному Оттавиано де Медичи, который всегда высоко ценил ее при жизни, так же как и две картины Богоматери, выполненные для него Андреа в том же стиле, которые и по сей день находятся в его доме.

Вскоре после этого он получил заказ от Заноби Браччи на написание картины для монсеньора ди Сан-Бьяузе, «[la](#)», которую он выполнил со всей возможной тщательностью, надеясь, что это позволит ему вернуть благосклонность короля Франциска, на службу которого он желал вернуться ( ). Он также выполнил для Лоренцо Якопи картину гораздо большего размера, чем обычно, на которой изображена Мадонна, сидящая с Младенцем на руках, в сопровождении двух других фигур, сидящих на ступеньках; и в целом, как по рисунку, так и по цвету, она похожа на его другие работы. Он также написал для Джованни д'Агостино Дини картину Богоматери, которая сейчас высоко ценится за свою красоту; и он

сделал настолько хороший портрет Козимо Лапи с натуры, что он кажется абсолютно живым.

Впоследствии, в 1523 году, чума пришла во Флоренцию, а также в некоторые места в окрестностях; и Андреа, чтобы избежать этой чумы, а также чтобы поработать, по просьбе Антонио Бранкаччи отправился в Муджелло, чтобы нарисовать панно для монахинь С. Пьеро а Луко из ордена Камальдоли, взяв с собой свою жену и падчерицу, а также сестру своей жены и помощника. Живя там спокойно, он приступил к работе. И поскольку эти почтенные дамы с каждым днем проявляли все больше доброты и любезности по отношению к его жене, к нему самому и ко всей компании, он с величайшей готовностью приступил к выполнению этой панели, на которой он изобразил « » («Святой Иоанн, Евангелист, и Магдалина оплакивают мертвого Христа»), фигуры настолько реалистичные, что кажутся действительно одушевленными и дышащими. В Св. Иоанне можно увидеть любящую нежность этого апостола, в слезах Магдалины — привязанность, а в лице и всей позе Мадонны — горькую скорбь, чей взгляд на Христа, который кажется настоящим трупом и выделяется на фоне, настолько жалостен, что он наполняет беспомощным трепетом и недоумением умы Св. Петра и Святого Павла, которые созерцают мертвого Спасителя мира на коленях Его матери. Из этих чудесных замыслов ясно, насколько Андреа любил совершенство и совершенство искусства; и, по правде говоря, эта панель принесла этому монастырю больше славы, чем все здания и все другие дорогостоящие работы, какими бы великолепными и необыкновенными они ни были, которые были выполнены там.

Закончив эту картину, Андреа, видя, что опасность чумы еще не миновала, остался еще на несколько недель в том же месте, где его так хорошо приняли и с такой добротой относились к нему. В это время, чтобы не бездельничать, он написал не только «Посещение Пресвятой Богородицы Св. Елизавету», которое находится в церкви, справа над яслями, служа венцом небольшой старинной панели, но и на холсте небольшого размера прекрасную голову Христа, несколько похожую на ту, что находится на алтаре Нунциата, но не столь законченную. Эта голова, которую по праву можно отнести к лучшим работам Андреа, сейчас находится в монастыре монахов Ангели во Флоренции, в собственности очень почтенного отца Дон Антонио да Пиза, который любит не только выдающихся людей в наших искусствах, но и всех без исключения талантливых людей. С этой картины было сделано несколько копий, поскольку Дон Сильвано Раззи поручил ее художнику Заноби Поггини, чтобы тот сделал копию для Бартоломео Гонди, который попросил его об этом, а также были сделаны и другие копии, которые пользуются большим почитанием во Флоренции.

Таким образом, Андреа без опасности пережил время чумы, а монахини получили от гения этого великого человека произведение, которое может сравниться с самыми выдающимися картинами, написанными в наше время; поэтому неудивительно, что Рамаццотто, капитан наемников из Скарикаласино, несколько раз пытался заполучить ее во время осады Флоренции, чтобы отправить в свою капеллу в С. Микеле в Боско в Болонье.

По возвращении во Флоренцию Андреа выполнил для Беккуччо да Гамбасси, стеклодува, который был его близким другом, панно с изображением Богородицы в небе с Младенцем на руках и четырьмя фигурами внизу: Св. Иоанна Крестителя, Св. Марии Магдалины, Св. Себастьяна и Св. Рокко; а на предelle он написал портреты с натуры, которые выглядят очень реалистично, Беккуччо и его жены. Эта панель сейчас находится в Гамбасси, городке в Вальдельса, между Вольтеррой ( ) и Флоренцией. Для часовни в вилле Заноби Браччи в Ровеццано он написал прекрасную картину «Богородица кормит Младенца», с Иосифом, все выполнено с таким тщанием, что они выделяются из панно, настолько силен рельеф; эта

картина сейчас находится в доме М. Антонио Браччи, сына того самого Заноби. Примерно в то же время, также в вышеупомянутом монастыре Скальцо, Андреа написал две другие сцены, на одной из которых он изобразил Захарию, приносящего жертву и лишенного дара речи ангелом, явившимся ему, а на другой — Посещение Богородицы, прекрасное до удивления.

Федерико II, герцог Мантуи, проезжая через Флоренцию по пути к Клименту VII, чтобы выразить ему свое почтение, увидел над дверью в доме Медичи портрет папы Льва между кардиналом Джулио де Медичи и кардиналом де Росси, который ранее написал великолепный Рафаэль да Урбино. Будучи человеком, который любил картины такой красоты, он был чрезвычайно доволен портретом и решил приобрести его. Итак, когда он оказался в Риме и момент показался ему подходящим, он попросил его в подарок у папы Климента, который любезно удовлетворил его просьбу. После этого во Флоренцию был отправлен приказ Оттавиано де Медичи, под опекой и управлением которого находились Ипполито и Алессандро, чтобы он упаковал картину и отвез ее в Мантую. Это дело очень не понравилось великолепному Оттавиано, который никогда бы не согласился лишить Флоренцию такой картины, и он удивился, что папа так легко ее отдал. Однако он ответил, что не преминет удовлетворить герцога, но что, поскольку рама была в плохом состоянии ( ), он заказал новую, и когда она будет позолочена, он отправит картину с максимальной осторожностью в Мантую. Сделав это, мессер Оттавиано, чтобы «спасти и козу, и капусту», как говорится, тайно прислал за Андреа и рассказал ему, как обстоят дела, и что нет другого выхода, кроме как с максимальной тщательностью сделать точную копию картины и отправить ее герцогу, тайно сохранив картину, написанную рукой Рафаэля. Андреа, пообещав сделать все, что в его силах и знаниях, заказал панно, аналогичное по размеру и во всех отношениях, и тайно расписал его в доме мессера Оттавиано. Он трудился так усердно, что когда работа была закончена, даже мессер Оттавиано, несмотря на все свое понимание в вопросах искусства, не смог отличить одну картину от другой, не смог отличить подлинную картину от копии, тем более что Андреа подделал даже пятна грязи, точно такие же, как на оригинале. Итак, после того как они спрятали картину Рафаэлла, они отправили картину Андреа в похожей раме в Мантую, где герцог остался полностью доволен, и прежде всего потому, что художник Джулио Романо, ученик Рафаэлла, похвалил ее, не заметив обмана. Джулио всегда бы придерживался того же мнения и верил бы, что картина написана Рафаэлло, если бы в Мантую не прибыл Джорджо Вазари, который, будучи как бы приемным сыном мессера Оттавиано и видя, как Андреа работает над этой картиной, раскрыл правду. Джулио очень уважал Вазари и, показав ему после многих антиквариатов и картин эту картину Рафаэлла как лучшую из всех, Джорджо сказал ему: «Это прекрасная работа, но ни в коем случае не рук Рафаэлла». «Что?» — ответил Джулио. «Разве я не должен знать, когда я узнаю те самые мазки, которые я сделал своей кистью?» «Вы их забыли», — сказал Джорджо, — «потому что эта картина написана рукой Андреа дель Сарто; и в доказательство этого есть знак (на который он указал), сделанный во Флоренции, потому что, когда они были вместе, их было невозможно различить». Услышав это, Джулио попросил повернуть картину и увидел знак, на что он пожал плечами и сказал следующие слова: «Я ценю ее не меньше, чем если бы она была написана Рафаэлло, — нет, даже больше, потому что это нечто, выходящее за рамки естественного, когда человек выдающегося таланта так хорошо имитирует манеру другого и делает столь похожую копию. Достаточно знать, что гений Андреа был столь же велик в двойном амплуа, как и в одиночном». Таким образом, благодаря мудрому решению мессера Оттавиано герцог остался доволен, а Флоренция не

лишилась столь ценного произведения, которое, будучи впоследствии подарено ему герцогом Алессандро, он хранил у себя в течение многих лет; в конце концов он подарил его герцогу Козимо, который хранит его в своей гардеробной вместе со многими другими знаменитыми картинами.

В то время как Андреа делал эту копию, он также написал для того же мессера Оттавиано картину, на которой была изображена только голова кардинала Джулио де Медичи, который впоследствии стал папой Климентом VII ( ). Эта голова, похожая на голову Рафаэля и очень красивая, в конце концов была подарена мессером Оттавиано старому епископу де Марци.

Вскоре после этого мессер Бальдо Магини из Прато, желая заказать самую красивую картину на дереве для Мадонны делле Карчере в своем родном городе, для которой он уже заказал очень красивое украшение из мрамора, предложил Андреа, одного из многих художников. Поэтому мессер Бальдо, более склонный к нему, чем к другим, хотя и не разбирался в таких вещах, почти убедил его, что именно он и никто другой должен выполнить эту работу, когда некий Никколо Согги из Сансовино, имевший некоторые интересы в Прато, был предложен мессеру Бальдо для выполнения этого заказа и поддержал его утверждением, что лучшего мастера не найти, так что работа была отдана ему. Тем временем сторонники Андреа послали за ним, и он, считая, что работа будет его, отправился в Прато с Доменико Пулиго и другими художниками, которые были его друзьями. Прибыв туда, он обнаружил, что Никколо не только убедил мессера Бальдо изменить свое решение, но и был достаточно смел и бесстыден, чтобы сказать ему в присутствии мессера Бальдо, что он готов поспорить с Андреа на любую сумму денег, что тот, кто нарисует что-нибудь быстрее, получит всю сумму. Андреа, зная, чего стоит Никколо, ответил, хотя он был в целом человеком малодуховным: «Вот мой помощник, который не так давно занимается нашим искусством. Если вы, месье Бальдо, хотите поспорить с ним, я поставлю деньги за него; но со мной вы не сможете поспорить ни за какие деньги в мире, поскольку, если я вас побегу, это не принесет мне чести, а если я проиграю, это будет величайшим позором». И, сказав мессеру Бальдо, что он должен отдать работу Никколо, потому что тот выполнит ее так, что она понравится людям, которые ходят на рынок, он вернулся во Флоренцию.

Там ему было поручено нарисовать панно для Пизы, разделенное на пять картин, которые впоследствии были размещены вокруг Мадонны Св. Агнесы, рядом со стенами этого города, между старой Цитаделью и Дуомо. Нарисовав по одной фигуре на каждой картине, он изобразил на двух из них Св. Иоанна Крестителя и Св. Петра, по одной с каждой стороны от Мадонны, творящей чудеса; а на других — Св. Екатерину Мученицу, Св. Агнесу и Св. Маргариту, каждую отдельно, и все они были настолько прекрасны, что вызывали восхищение у всех, кто их видел, и считались самыми милостивыми и прекрасными женщинами, которых он когда-либо рисовал.

М. Якопо, монах-сервит, освобождая и освобождая женщину от обета, сказал ей, что она должна заказать изображение Богородицы, нарисованное на внешней стороне боковой двери Нунциата, ведущей в монастырский двор; поэтому, найдя Андреа, он сказал ему, что у него есть деньги, которые он может потратить, и что, хотя это и не много, ему кажется правильным, поскольку другие работы, выполненные Андреа в этом месте, принесли ему такую славу, что именно он, а не кто-либо другой, должен нарисовать и эту. Андреа, который был человеком весьма любезным, поддавшись на уговоры монаха и движимый собственным желанием прибыли и славы, ответил, что с удовольствием выполнит эту работу; и вскоре, приступив к делу, он написал фреску с изображением прекрасной Мадонны, сидящей с Младенцем на руках, и святого Иосифа, опирающегося на мешок и устремившего взгляд на

раскрытую книгу. Эта работа была настолько совершенна в плане рисунка, изящества и красоты цветов, а также в плане живости и рельефа, что доказала, что он значительно превосшел всех художников, работавших до того времени. Эта картина настолько хороша, что благодаря своим достоинствам и без похвалы со стороны других явно признается удивительной и редчайшей.

Для полного завершения картины не хватало только одной сцены в монастыре Скальцо; поэтому Андреа, который придал величие своему стилю после того, как увидел фигуры, которые Микеланджело начал и частично завершил для ризницы церкви Сан-Лоренцо, приступил к выполнению этой последней сцены. В ней, дав окончательное доказательство своего совершенствования, он изобразил Рождение Св. Иоанна Крестителя с фигурами, которые были очень красивыми и гораздо лучше и сильнее в рельефе, чем другие, созданные им ранее в том же месте. Самыми красивыми в этой работе являются женщина, несущая новорожденного младенца к постели, на которой лежит Св. Елизавета, которая также является очень красивой фигурой, и Захария, который пишет на бумаге, положенной на колени, держа ее одной рукой, а другой записывая имя своего сына, и все это с такой живостью, что ему не хватает только дыхания жизни. Очень красива также старушка, сидящая на табуретке, улыбающаяся от радости по поводу родов другой пожилой женщины и раскрывающая в своей позе и выражении лица все, что можно было бы увидеть у живого человека после такого события.

Закончив эту работу, которая, безусловно, достойна всяческих похвал, он написал для генерала Валломбросы панно с четырьмя очень красивыми фигурами: Иоанном Крестителем, Св. Джованни Гуальберто, основателем этого ордена, Св. Микеланджело и Св. Бернардо, кардиналом и монахом ордена, с несколькими маленькими мальчиками в центре, которые не могли быть более живыми и красивыми. Эта панно находится в Валломбросе, на вершине скалистой высоты, где некоторые монахи живут в комнатах, называемых «кельями», отделенных от других и ведущих, так сказать, жизнь отшельников.

После этого Джулиано Скала заказал ему панно, которое должно было быть отправлено в Серраццану, с изображением Мадонны, сидящей с Младенцем на руках, и двух фигур по пояс, С. Чельсо и С. Джулия, с С. Онофрио, С. Катериной, С. Бенедиктом, С. Антонием Падуанским, Св. Петром и Св. Марком; эта панно считалась равной другим работам Андреа. В руках Джулиано Скала, вместо причитавшейся ему суммы денег, которую он заплатил за владельцев этой работы, осталась люнетта с изображением Благовещения, которая должна была быть помещена над панно, чтобы завершить его; и теперь она находится в его часовне в большой трибуне вокруг хора церкви Серви ( ).

Монахи С. Сальви провели много лет, не думая о том, чтобы начать работу над «Тайной вечерей», которую они заказали Андреа в то время, когда он рисовал арку с четырьмя фигурами; но, наконец, аббат, человек рассудительный и образованный, решил, что он должен закончить эту работу. Тогда Андреа, который уже ранее обещал это сделать, не стал возражать, а взялся за работу и, работая над ней по частям, когда ему хотелось, закончил ее за несколько месяцев, причем так, что эта работа была признана, как и есть на самом деле, самой спонтанной и самой живой по цвету и рисунку из всех, что он когда-либо создавал или что когда-либо могло быть создано. Потому что, помимо прочего, он придал всем фигурам бесконечное величие, великолепие и изящество, так что я не знаю, что сказать об этой «Тайной вечере», чтобы это не было слишком мало, поскольку она такова, что любой, кто ее видит, поражается. Поэтому неудивительно, что благодаря своему совершенству она осталась нетронутой во время осады Флоренции в 1529 году, когда солдаты и разрушители по приказу властей сносили все пригороды за пределами города, а также все монастыри, больницы и другие здания. Эти люди, я говорю, разрушив церковь и колокольню Сан-

Сальви и начав сносить часть монастыря, дошли до трапезной, где находится «Тайная вечеря», когда их предводитель, увидев столь чудесную картину, о которой, возможно, слышал, отказался от своего замысла и не позволил больше разрушать это место, отложив эту задачу до тех пор, пока не будет другого выхода.



**ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА**  
(По картине на плитке Андреа дель Сарто.  
Флоренция: Уффици, 280)  
**Алинари**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Затем Андреа написал для гильдии Св. Якова, называемой Никкьо, на знамени для процессий, Святого Иакова, ласкающего маленького мальчика, одетого как флагеллант, поглаживая его под подбородком, с другим мальчиком, держащим в руке книгу, выполненным с прекрасной грацией и естественностью. Он написал портрет с натуры управляющего монахов Валломброзы, который почти всегда жил в деревне, занимаясь делами своего монастыря; и этот портрет был помещен под своего рода беседкой в « », которую он сам построил из пергол и различных приспособлений по своему собственному замыслу, так что она подвергалась воздействию ветра и дождя, в соответствии с желанием того управляющего, который был другом Андреа. А поскольку, когда работа была закончена,

осталось немного красок и извести, Андреа, взяв плитку, позвал свою жену Лукрецию и сказал ей: «Иди сюда, потому что остались краски, и я хочу сделать твой портрет, чтобы все могли увидеть, как хорошо ты сохранила свою красоту даже в твоём возрасте, и все же узнать, как изменилась твоя внешность, что сделает этот портрет отличным от твоих ранних портретов». Но женщина, у которой, возможно, были другие планы, не хотела стоять на месте; и Андреа, как будто чувствуя, что его конец близок, взял зеркало и нарисовал на плитке свой портрет ( ) с такой совершенностью, что он кажется живым и таким же реальным, как и в натуре; и этот портрет находится в собственности той же мадонны Лукреции, которая до сих пор жива.

Он также изобразил каноника из Пизы, своего хорошего друга; и этот портрет, очень живой и очень красивый, до сих пор находится в Пизе. Затем он начал для Синьории эскизы для картин, которые должны были быть выполнены на балюстрадах Рингьера на площади, с множеством прекрасных фантазийных элементов, представляющих районы города, с знаменами консулов главных гильдий, поддерживаемыми маленькими мальчиками, а также украшениями в виде изображений всех добродетелей и самых известных гор и рек владений Флоренции. Но эта работа, начатая таким образом, осталась незавершённой из-за смерти Андреа, как и панно, которое он написал для аббатства монахов Валломброзы в Поппи в Казентино, хотя оно было почти закончено. На этой панели он изобразил Успение Пресвятой Богородицы, окруженной множеством маленьких мальчиков, с Св. Джованни Гуальберто, Св. Бернардо кардиналом (монахом их ордена, как уже упоминалось), Св. Катариной и Св. Феделе; и, несмотря на то, что картина осталась незавершённой, она сейчас находится в том аббатстве в Поппи. То же самое произошло с небольшой панелью, которая, будучи законченной, должна была отправиться в Пизу. Но он оставил полностью законченную очень красивую картину, которая сейчас находится в доме Филиппо Сальвиати, и некоторые другие.

Примерно в то же время Джован Баттиста делла Палла, купив все известные скульптуры и картины, которые он мог приобрести, и заказав копии тех, которые он не мог купить, без малейших угрызений совести лишил Флоренцию огромного количества избранных произведений, чтобы обставить комнаты для короля Франции, которые должны были быть богаче таких украшений, чем любые другие в мире. И этот человек, желая, чтобы Андреа вернулся на службу и в милость короля, поручил ему написать две картины. На одной из них Андреа изобразил Авраама, пытающегося принести в жертву своего сына, и сделал это с таким усердием, что было решено, что до этого момента он никогда не делал ничего лучшего. В фигуре патриарха прекрасно выражалась та живая и непоколебимая вера, которая сделала его готовым без минуты уныния или колебания убить собственного сына. Тот же Авраам, кроме того, был изображен поворачивающим голову к очень красивому маленькому ангелу, который, казалось, просил его остановить руку. Я не буду описывать позу, одежду, обувь и другие детали в изображении этого старика, потому что о них невозможно сказать достаточно, но я должен сказать, что мальчик Исаак, нежный и очень красивый, был изображен полностью обнаженным, дрожащим от страха смерти и почти мертвым, не будучи убитым. У этого мальчика только шея была загорелая от солнца, а те части тела, которые были покрыты одеждой во время трехдневного путешествия, были белые, как снег. Точно так же баран среди терний казался живым, а одежды Исаака на земле — скорее реальными и естественными, чем нарисованными. Кроме того, там были несколько обнаженных слуг, охранявших пасущегося осла, и пейзаж, настолько хорошо изображенный, что реальная сцена события не могла бы быть более красивой или каким-либо образом отличаться. Эта картина, купленная Филиппо Строцци после смерти Андреа и пленения Баттиста, была подарена им синьору Альфонсо Давалосу, маркизу дель Васто,

который перевез ее на остров Искья, недалеко от Неаполя, и поместил в одной из своих комнат вместе с другими благородными картинами.

На другой картине Андреа изобразил очень красивую «Милосердие» с тремя маленькими мальчиками; после смерти Андреа ее купила у его жены, Энрике дель Кастелло ( ), художник Доменико Конти (Domenico Conti), который позже продал ее Никколо Антинори (Niccolò Antinori), который хранит ее как редкое произведение, каким оно и является.

В это время великолепный Оттавиано де Медичи, увидев на последней картине, насколько Андреа улучшил свой стиль, захотел приобрести картину его авторства. Тогда Андреа, который был готов служить этому господину, которому он был очень обязан, потому что тот всегда благоволил к людям высокого интеллекта, и особенно к художникам, написал для него картину Богородицы, сидящей на земле с Младенцем, сидящим верхом на ее коленях, в то время как Он поворачивает голову к маленькому Св. Иоанна, поддерживаемого старой святой Елизаветой, фигура которой была настолько естественной и хорошо написанной, что казалась живой, как и все остальное, выполненное с невероятным усердием, мастерством и искусством. Закончив эту картину, Андреа отнес ее мессеру Оттавиано, но поскольку этот господин был занят другими делами, поскольку Флоренция была тогда осаждена, он сказал Андреа, глубоко поблагодарив его и извинившись, чтобы тот распорядился ею, как считает нужным. На что Андреа ответил только: «Я трудился для вас, и эта работа всегда будет вашей». «Продайте ее, — ответил мессер Оттавиано, — и используйте деньги, потому что я знаю, о чем говорю». Андреа ушел и вернулся в свой дом, и не отдал картину никому, несмотря на все предложения, которые ему делали; но когда осада была снята и Медичи вернулись во Флоренцию, он снова отнес ее мессеру Оттавиано, который принял ее с готовностью, поблагодарил его и заплатил ему вдвое больше. Сейчас картина находится в апартаментах его жены, мадонны Франчески, сестры достопочтенного Сальвиати, которая ценит прекрасные картины, оставленные ей ее великолепным супругом, не меньше, чем свой долг сохранять и почитать его друзей.

Для Джованни Боргерини Андреа написал еще одну картину, почти идентичную упомянутой выше «Милосердию», на которой изображены Мадонна, маленький Святой Иоанн, предлагающий Христу глобус, символизирующий мир, и очень красивая голова Святого Иосифа.

Паоло да Терраросса, друг всех художников, увидев эскиз вышеупомянутого Авраама, захотел приобрести какую-нибудь работу Андреа. Поэтому он попросил его сделать копию этого Авраама, и Андреа с удовольствием согласился и сделал копию, которая по своей точности ничем не уступала большому оригиналу. Поэтому Паоло, будучи очень доволен и желая заплатить ему, спросил цену, думая, что она будет стоить столько, сколько она действительно стоит; но Андреа попросил всего лишь песню, и Паоло, почти стыдясь, пожал плечами и дал ему все, что он просил. Картина была затем отправлена им в Неаполь <sup>[1]</sup> и является самой красивой и наиболее почитаемой картиной в этом месте.

Во время осады Флоренции некоторые капитаны бежали из города с казначейскими сундуками; по этой причине Андреа попросили нарисовать на фасаде дворца Подеста и на площади не только этих капитанов, но и некоторых граждан, которые бежали и были объявлены вне закона. Он сказал, что сделает это, но чтобы не получить, как Андреа дал Кастаньо, имя Андреа дель Импиокати, он объявил, что поручает эту работу одному из своих помощников по имени Бернардо дель Буда. Однако, соорудив большое ограждение, в которое он сам входил и из которого выходил ночью, он изобразил эти фигуры таким образом, что они казались самими людьми, реальными и живыми. Солдаты, изображенные на фасаде старого Mercatanzia на площади, недалеко от Condotta, были покрыты известью

много лет назад, чтобы их больше не было видно; и граждане, которых он полностью нарисовал собственной рукой на дворце Podestà, были уничтожены таким же образом.

После этого, будучи в последние годы своей жизни очень близок с некоторыми людьми, управлявшими компанией Св. Себастьяна, которая находится за монастырем Сервитов, Андреа собственноручно создал для них Св. Себастьяна от пупка и выше, настолько красивого, что можно было бы подумать, что это были последние мазки кисти, которые он нанес.

Когда осада закончилась, Андреа ждал, когда ситуация наладится, хотя и не очень надеялся, что его французский проект увенчается успехом, поскольку Джован Баттиста делла Палла был взят в плен, когда Флоренция наполнилась солдатами и припасами из лагеря. Среди этих солдат были некоторые ландскнехты, больные чумой, которые принесли в город немалый ужас и вскоре покинули его, заразив его. После этого, либо из-за этого страха, либо из-за неосторожности в еде после многих лишений во время осады, однажды Андреа тяжело заболел и лег в постель с смертью на лице; не найдя лекарства от своей болезни и не получив должного ухода — его жена из страха перед чумой держалась от него как можно дальше — он умер, как говорят, почти незаметно для окружающих; и был похоронен людьми из Скальцо без особых церемоний в церкви Серви, недалеко от своего дома, в месте, где всегда хоронят членов этой компании.

Смерть Андреа была очень большой потерей для города и для искусства, потому что до сорока двух лет, которых он достиг, он продолжал совершенствоваться от одной работы к другой таким образом, что, если бы он прожил дольше, он продолжал бы приносить пользу искусству; потому что лучше постепенно прогрессировать, твердо и уверенно преодолевая трудности искусства, чем пытаться заставить свой интеллект и природу работать с максимальной отдачей за один раз. Нет никаких сомнений, что если бы Андреа остался в Риме, когда он приехал туда, чтобы увидеть работы Рафаэлла и Микеланджело, а также статуи и руины этого города, он значительно обогатил бы свой стиль в композиции сцен и однажды придал бы своим фигурам больше утонченности и силы; чего никогда не удавалось достичь в полной мере, кроме как тому, кто провел некоторое время в Риме, чтобы изучить эти работы в деталях и ознакомиться с ними. Обладая от природы мягким и изящным стилем рисования, а также большой легкостью и живостью в использовании цвета как в фресках, так и в масляных картинах, можно без сомнения утверждать, что если бы он остался в Риме, то превзошел бы всех мастеров своего времени. Но некоторые полагают, что его от этого удержало обилие произведений скульптуры и живописи, как древних, так и современных, которые он видел в этом городе, а также наблюдение за многими молодыми людьми, учениками Рафаэлла и других, решительными в рисовании и работающими уверенно и без усилий, которых он, будучи робким человеком, не чувствовал в себе силы превзойти. Итак, не доверяя себе, он решил, что лучшим для него будет вернуться во Флоренцию ( ); там, постепенно обдумывая то, что он видел, он достиг такого мастерства, что его работы вызывали восхищение и ценились, и, более того, после его смерти имитировались чаще, чем при его жизни. Те, кто их имеет, дорожат ими, а те, кто согласился их продать, получили в три раза больше, чем за них заплатили, потому что он никогда не получал за свои работы ничего, кроме небольших сумм, как из-за своей застенчивости, о которой уже говорилось, так и из-за того, что некоторые мастера-плотники, которые в то время выполняли лучшие работы в домах горожан, никогда не позволяли давать заказы Андреа (чтобы не обижать своих друзей), за исключением тех случаев, когда они знали, что он находится в тяжелом положении, потому что в такие моменты он соглашался на любую цену. Но это не мешает его работам быть самыми редкими и пользоваться большим уважением, и это справедливо, поскольку он был одним из лучших и величайших мастеров,

которые жили даже до наших дней. В нашей книге есть много рисунков его руки, все хорошие; но в частности, есть один, который совершенно прекрасен, с изображением сцены, которую он нарисовал в Поджио, показывающей дань всех животных с Востока, представленную Цезарю. Этот рисунок, выполненный в технике светотени, является редким и самым законченным из всех, что когда-либо создавал Андреа; ведь когда он рисовал природные объекты для воспроизведения в своих работах, он делал лишь наброски, набросанные на месте, довольствуясь тем, что отмечал характер реальности; а потом, воспроизводя их в своих работах, он доводил их до совершенства. Таким образом, его рисунки служили ему скорее памятками о том, что он видел, чем моделями, с которых он делал точные копии в своих картинах.

У Андреа было бесчисленное количество учеников, но не все они следовали одному и тому же курсу обучения под его руководством, поскольку некоторые оставались с ним надолго, а некоторые — на короткое время; и в этом была вина не Андреа, а его жены, которая высокомерно тиранила всех и не проявляла уважения ни к одному из них, делая их жизнь невыносимой. Среди его учеников были Якопо да Понтормо; Андреа Сгуаццелла, который придерживались манеры Андреа и украсил дворец, работа, которая очень восхваляется, без города Парижа во Франции; Солосмео; Пьер Франческо ди Якопо ди Сандро, который написал три панно, которые находятся в С. Спирито; Франческо Сальвиати; Джорджо Вазари из Ареццо, который был товарищем вышеупомянутого Сальвиати, хотя и не пробыл долго у Андреа; Якопо дель Конте из Флоренции; и Нанноччо, который сейчас находится во Франции у кардинала де Турнона, пользуясь высочайшим уважением. Точно так же Якопо, называемый Яконе, был учеником Андреа, его близким другом и подражателем его манеры. Этот Яконе, пока Андреа был жив, получал от него немалую помощь, что видно во всех его работах, и особенно в фасаде, выполненном для шевалье Буондельмонти на площади Санта-Тринита.

Наследником рисунков и других художественных ценностей Андреа после его смерти стал Доменико Конти, который мало преуспел в живописи; но однажды ночью он был ограблен — как полагают, людьми той же профессии — и лишился всех рисунков, карикатур и других вещей, которые он получил от Андреа, и так и не было выяснено, кто были эти люди. Доменико, не забыв благодарности за благодеяния, полученные от своего учителя, и желая оказать ему после смерти почести, которых он заслуживал, убедил Рафаэлло да Монтелупо из любезности изготовить для него очень красивую мраморную доску, которая была встроена в пилястру в церкви Серви с следующим эпитафием, написанным для него самым ученым Мессером Пьеро Веттори, тогда еще молодым человеком:

АНДРЕА САРТИО  
ADMIRABILIS INGENII PICTORI, AC VETERIBUS ILLIS OMNIUM JUDICIO  
COMPARANDO,  
ДОМИНИКУС КОНТЕС ДИСЦИПУЛУС, ПРО ЛАБОРИБУС ИН СЕ ИНСТИТУЭНДО СУСКЕПТИС,  
ГРАТО АНИМО ПОСУИТ.  
VIXIT ANN. XLII, OB. ANN. MDXXX.

Вскоре после этого некоторые граждане, хранители сооружений этой церкви, скорее невежественные, чем враждебные почитаемым памятям, в гневе от того, что мемориальная доска была установлена в этом месте без их разрешения, приступили к работе и удалили ее; до сих пор она не была восстановлена ни в одном другом месте. Таким образом, возможно, Фортуна хотела показать, что власть роков преобладает не только в течение нашей жизни, но и над нашими памятниками после смерти. Однако, несмотря на них, работы и имя Андреа, вероятно, будут жить долго, как и эти мои сочинения, которые, я надеюсь, сохранят их память на многие века.

Следовательно, мы должны сделать вывод, что если Андреа и проявлял скромность в своих жизненных поступках, довольствуясь малым, это не означает, что в искусстве он не был гением, решительным и мастерским во всех видах творчества; и своими работами, помимо украшения мест, где они находятся, он оказал неоценимую услугу своим коллегам по цеху в отношении манеры, рисунка и колорита и это с меньшим количеством ошибок, чем любой другой флорентийский художник, поскольку, как было сказано выше, он очень хорошо понимал управление светом и тенью и то, как сделать предметы менее заметными в темноте, и рисовал свои картины с мягкостью, полной живости; не говоря уже о том, что он показал нам метод работы во фреске с совершенным единством и без значительной ретуши на сухой поверхности, что делает каждую его работу похожей на написанную за один день. Поэтому он должен служить во всех местах образцом для подражания ( ) тосканским мастерам и получать высшую похвалу и пальму первенства среди их самых прославленных чемпионов.

---

## МАДОННА ПРОПЕРЦИЯ ДЕ' РОССИ

---

### ЖИЗНЬ МАДОННЫ ПРОПЕРЦИИ ДЕ' РОССИ

#### СКУЛЬПТОР [181](#) ИЗ БОЛОНИИ

Удивительно, что во всех тех искусствах и занятиях, в которых женщины когда-либо считали нужным принимать участие всерьез, они всегда достигали необычайного совершенства и славы, что легко доказать бесконечным количеством примеров. Всем известно, какую ценность они имеют в домашних делах; кроме того, в связи с войной также известно, кем были Камилла, Харпалица, Валаска, Томирис, Пентесилея, Молпадия, Оризия, Антиопа, Гипполита, Семирамида, Зенобия и, наконец, Фульвия Марка Антония, которая, как рассказывает историк Дион, так часто брала в руки оружие, чтобы защитить своего мужа и себя. Но и в поэзии они были поистине замечательны, как рассказывает Павсаний. Коринна была очень известна как автор стихов, а Евстафий в своем «Каталоге кораблей Гомера» — как и Евсевий в своей книге «Хроники» — упоминает о Сапфо, молодой женщине с большой славой, которая, хотя и была женщиной, тем не менее значительно превосходила всех выдающихся писателей той эпохи. А Варрон, со своей стороны, дает необычайную, но вполне заслуженную похвалу Эринне, которая своими тремя сотнями стихов бросила вызов славе ярчайшего светила Греции и своим небольшим сборником под названием «Элекате» уравнивала тяжеловесную «Илиаду» великого Гомера. Аристофан прославляет Кариссену, представительницу той же профессии, как женщину великого совершенства и учености; то же самое можно сказать о Теано, Мероне, Поллы, Элпе, Корнифиции и Телесилле, последней из которых в честь ее чудесных талантов в храме Венеры была установлена прекрасная статуя.

Не говоря уже о бесчисленных других поэтах, разве мы не читаем, что Арете была учительницей ученого Аристиппа в сложных вопросах философии, а Ласфенея и Ассиотея были ученицами божественного Платона? В искусстве ораторского мастерства очень известны были римские женщины Семпрония и Гортензия. В грамматике, как сообщает Афиней, Агаллис не имела себе равных. А что касается предсказания будущего, относим ли мы его к астрологии или к магии, то достаточно сказать, что Фемида, Кассандра и Манто пользовались в свое время необычайной славой, как и Исида и Церера в вопросах земледелия, а Теспиады — во всех областях науки.

Но ни в какую другую эпоху, безусловно, это не было так очевидно, как в нашу, когда женщины завоевали наивысшую славу не только в области литературы — как это сделали синьора Виттория дель Васто, синьора Вероника Гамбара, синьора Катерина Ангуискуола, Шиоппа, Нугарола, мадонна Лаура Баттиферри и сотня других, все они в равной степени владеющие как народным языком, так и латынью и греческим, — но и во всех других областях. Они не были слишком горды, чтобы своими маленькими, нежными и белыми ручками, как будто желая отобрать у нас пальму первенства, заняться ручным трудом, бросив вызов шероховатости мрамора и жестоким зубцам, чтобы достичь своего желания и тем самым завоевать славу; как это сделала в наши дни Проперция де Росси из Болоньи, молодая женщина, превосходная не только в домашних делах, как и остальные, но и в бесчисленных науках, так что все мужчины, не говоря уже о женщинах, завидовали ей.

Эта Проперция была очень красива и играла и пела в свое время лучше, чем любая другая женщина в ее городе. А поскольку она обладала капризным и очень живым умом, она занялась резьбой по персиковым косточкам, которую выполняла так хорошо и с таким терпением, что они были необычными и удивительными на вид не только из-за тонкости работы, но и из-за изящества маленьких фигурок, которые она делала на них, и изящества, с которым они были распределены. И, безусловно, было чудом видеть на такой маленькой вещи, как косточка персика, всю страсть Христова ( ), вырезанную в самой прекрасной резьбе, с огромным количеством фигурок в дополнение к апостолам и служителям распятия. Это воодушевило ее, поскольку нужно было изготовить украшения для трех дверей первого фасада церкви Сан-Петронио, все из мраморных фигур, и она попросила через своего мужа у надзирателей работ часть этой работы; они были вполне согласны, при условии, что она покажет им некоторые работы из мрамора, выполненные ее собственной рукой. Тогда она сразу же изготовила для графа Алессандро де Пепполи портрет с натуры из лучшего мрамора, изображающий его отца, графа Гвидо, который доставил бесконечное удовольствие не только им, но и всему городу; и поэтому надзиратели работ не преминули выделить ей часть работы. К огромной радости всего Болоньи она создала изысканную сцену, в которой — поскольку в то время бедная женщина была безумно влюблена в красивого молодого человека, который, казалось, мало заботился о ней — она изобразила жену фараона, которая, горя любовью к Иосифу и почти в отчаянии после стольких уговоров, наконец срывает с него одежду с женской грацией, которую невозможно описать. Эта работа была признана всеми как самая красивая, и она сама была очень довольна, думая, что с помощью этой иллюстрации из Ветхого Завета она частично погасила бушующий огонь своей собственной страсти. Она больше никогда не работала над этим зданием, хотя все, кроме маэстро Амико, умоляли ее продолжить работу. Маэстро Амико из зависти всегда отговаривал ее и дошел в своей злобе до того, что постоянно говорил о ней плохое надзирателям, в результате чего ей заплатили за работу ничтожную сумму.

Она также создала двух ангелов с очень сильным рельефом и прекрасными пропорциями, которые теперь можно увидеть, хотя и вопреки ее желанию, в том же здании. В конце концов она посвятила себя гравюре на меди, чем занималась без упреков, заслужив

высочайшую похвалу. И так бедная, пораженная любовью молодая женщина добилась совершенного успеха во всем, кроме своей несчастной страсти.

Слава о таком благородном и возвышенном уме распространилась по всей Италии и в конце концов дошла до ушей папы Климента VII, который, сразу после коронации императора в Болонье, поинтересовался ею; но он узнал, что бедная женщина умерла на той же неделе и была похоронена в больнице Делла Мorte, как она указала в своем завещании. Папа, который очень хотел увидеть ее, был глубоко опечален ее смертью, но еще более горькой была эта утрата для ее сограждан, которые при ее жизни считали ее одним из величайших чудес, сотворенных природой в наши дни.

В нашей книге есть несколько очень хороших рисунков, выполненных рукой этой Проперции пером и скопированных с работ Рафаэля да Урбино; а ее портрет мне подарили некоторые художники, которые были ее близкими друзьями.



**ДВА АНГЕЛА,  
по мотивам Мадонны Проперции де Росси (УПРЕЖДЕНИЕ ДЕВЫ МАРИИ, по мотивам  
Триболо)  
(Болонья: С. Петронио)  
Алинари**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Но, хотя Проперция очень хорошо рисовала, не было недостатка в женщинах, которые не только равнялись с ней в рисовании, но и делали в живописи столь же хорошие работы, как она в скульптуре. Первой из них является сестра Плаутилла, монахиня и ныне настоятельница монастыря С. Катерина да Сиена на площади Сан-Марко во Флоренции. Она постепенно начала рисовать и имитировать цветами картины и росписи выдающихся мастеров, выполнив некоторые работы с таким усердием, что вызвала восхищение мастеров. Ее рукой выполнены две панели в церкви монастыря Св. Катерины, из которых особенно высоко ценится панель с изображением волхвов, поклоняющихся Иисусу. В хоре монастыря Св. Люсии в Пистойе находится большая панель, на которой изображены Богородица с Младенцем на руках, Св. Фома, Св. Августин, Св. Мария Магдалина, Св. Катерина Сиенская, Св. Агнеса, Св. Катерина Мученица и Св. Люсия; еще одна большая панель той же руки была отправлена за границу директором больницы Лельмо. В трапезной вышеупомянутого монастыря Св. Катерины находится великолепная «Тайная вечеря», а в мастерской — панно, обе работы выполнены рукой той же монахини. А в домах дворян по всей Флоренции находится так много картин, что было бы утомительно пытаться рассказать о них всех. Большая картина «Благовещение» принадлежит жене испанца синьора Мондрагоне, а Мадонна Мариетта де Федени имеет еще одну такую же. В церкви Сан-Джованнино во Флоренции есть небольшая картина Богородицы, а в церкви Санта-Мария-дель-Фьоре — алтарная пределла с очень красивыми сценами из жизни Святого Заноби. А поскольку эта почтенная и талантливая сестра, прежде чем приступить к созданию панно и важных произведений, уделяла внимание миниатюрной живописи, у различных людей есть много чудесно красивых маленьких картин ее рук, о которых нет нужды упоминать. Лучшие работы ее руки — те, которые она скопировала с других, в которых она показывает, что она могла бы творить чудеса, если бы, как мужчины, имела

возможность учиться, посвящая себя рисованию и копированию живых и природных объектов. И что это правда, ясно видно на картине «Рождество Христово», скопированной с картины, которую Бронзино когда-то написал для Филиппо Сальвиати. Точно так же правдивость такого мнения подтверждается тем, что в ее работах лица и черты женщин, которых она могла видеть сколько угодно, ничуть не хуже, чем головы мужчин, и гораздо ближе к реальности. В лицах женщин в некоторых своих работах она изобразила Мадонну Констанцу де Дони, которая в наше время была беспрецедентным образцом красоты и достоинства; она нарисовала ее так хорошо, что невозможно ожидать большего от женщины, которая по вышеупомянутым причинам не имела большого опыта в своем искусстве.

К большому чести для себя, Мадонна Лукреция, дочь Мессера Альфонсо Квистелли делла Мирандола, а ныне жена графа Клементе Пьетра, занималась рисованием и живописью, как и сейчас, после того как училась у Алессандро Алори, ученика Бронзино; об этом свидетельствуют многие картины и портреты, выполненные ее рукой, которые достойны всеобщего восхищения. Но Софонисба из Кремоны, дочь мессера Амилкаро Ангишиуола, трудилась над трудностями дизайна с большим усердием и большим талантом, чем любая другая женщина нашего времени, и она не только преуспела в рисовании, раскрашивании и копировании с натуры, а также в создании превосходных копий работ других мастеров, но и самостоятельно выполнила несколько очень избранных и красивых живописных работ. Поэтому она вполне заслужила, чтобы король Испании Филипп, услышав о ее заслугах и способностях от герцога Альбы, послал за ней и с большими почестями сопроводил ее в Испанию, где он держит ее с богатым содержанием при королеве, к восхищению всех при дворе, который почитает превосходство Софонисбы как чудо. И не так давно мессер Томмазо Кавальери, римский дворянин, прислал герцогу Козимо (в дополнение к рисунку божественного Микеланджело, на котором изображена Клеопатра) еще один рисунок Софонисбы, на котором изображена маленькая девочка, смеющаяся над мальчиком, который плачет, потому что один из раков из корзины, полной раков, которую она поставила перед ним, кусает его за палец; и нет ничего более изящного, чем этот рисунок, и более верного природе. Поэтому, в память о таланте Софонисбы, которая живет в Испании, так что в Италии нет большого количества ее работ, я поместил его в свою книгу рисунков.

Итак, мы можем по-настоящему сказать вместе с божественным Ариосто, что

Le                      donne                      son                      venute                      in                      eccellenza  
Di ciascun' arte ov' hanno posto cura.

И пусть это будет концом жизни Проперции, скульптора из Болоньи.

---

**АЛЬФОНСО ЛОМБАРДИ ИЗ ФЕРРАРЫ, МИХАЭЛЬАНДЖЕЛО ДА  
СИЕНА, ДЖИРОЛАМО САНТА КРОЧЕ ИЗ НЕАПОЛИ, ДОССО И  
БАТТИСТА ДОССИ**

---

# **ЖИЗНИ АЛЬФОНСО ЛОМБАРДИ ИЗ ФЕРРАРЫ, МИХАЭЛЬАНДЖЕЛО ДА СИЕНА И ДЖИРОЛАМО САНТА КРОЧЕ ИЗ НЕАПОЛИ**

## **СКУЛЬПТОРЫ**

### **И ДОССО И БАТТИСТА ДОССИ**

### **ХУДОЖНИКИ ИЗ ФЕРРАРЫ**

Альфонсо из Феррары, работая в юности со штукатуркой и воском, создал бесконечное количество портретов с натуры на маленьких медальонах для многих дворян и знатных людей своей страны. Некоторые из них можно увидеть и сегодня: они белого цвета, сделаны из воска или штукатурки и свидетельствуют о его тонком интеллекте и хорошем вкусе. Среди них портреты принца Дориа, герцога Альфонсо из Феррары, Климента VII, императора Карла V, кардинала Ипполито де Медичи, Бембо, Ариосто и других подобных личностей. Находясь в Болонье на коронации Карла V, он выполнил украшения двери церкви Сан-Петронио в рамках подготовки к этому празднику; и он приобрел такую известность, будучи первым, кто ввел хороший метод создания портретов с натуры в форме медалей, как уже было сказано, что не было ни одного выдающегося человека при этих дворах, для которого он не выполнил бы какую-либо работу, приносящую ему большую прибыль и честь. Но, не довольствуясь прибылью и славой, которые приносили ему работы из глины, воска и штукатурки, он занялся мрамором; и настолько он проявил себя в некоторых своих работах, хотя и малозначительных, что ему было поручено выполнить гробницу Рамаццотто, которая принесла ему огромную славу и честь, в церкви Сан-Микеле-ин-Боско, недалеко от Болоньи. После этой работы он создал несколько небольших сцен из мрамора в полурельефе ( ) на предделе алтаря у гробницы Св. Доминика в том же городе. А для двери Св. Петронио, также слева от входа в церковь, он выполнил несколько небольших сцен из мрамора, содержащих очень красивое Воскресение Христа. Но больше всего жителей Болоньи порадовала «Смерть Богородицы», выполненная из очень твердой смеси глины и штукатурки, с фигурами в полном рельефе, в верхней комнате больницы Делла Вита; и среди прочего в этой работе удивительным является еврей, который оставляет свои руки прижатыми к гробу Мадонны. Из той же смеси он также изготовил большую статую Геракла с мертвой гидрой под ногами для верхней комнаты губернатора в Палаццо Пубблико этого города; эта статуя была выполнена в конкуренции с Заккария да Вольтерра, который был значительно превзойден мастерством и совершенством Альфонсо. Для Мадонны дель Баракане тот же мастер создал двух ангелов из штукатурки, которые поддерживают балдахин в полурельефе; а в некоторых медальонах в среднем нефе церкви Св. Иосифа, между одной аркой и другой, он создал двенадцать апостолов от пояса и выше из терракоты в полном рельефе. Также из терракоты для углов свода Мадонны дель Пополо в том же городе он выполнил четыре фигуры больше натуральной величины: Св. Петрония, Св. Прокола, Св. Франциска и Св. Доминика, все очень красивые и величественные. Рукой того же мастера выполнены некоторые работы из штукатурки в Кастель-Болоньезе и некоторые другие в Компании Св. Джованни в Чезена.

Пусть никто не удивляется, что до сих пор в нашем рассказе об этом мастере речь шла почти исключительно о работах из глины, воска и штукатурки и очень мало о мраморе, потому что, помимо того, что Альфонсо всегда был склонен к такого рода работам, после

достижения определенного возраста, будучи очень красивым и молодым на вид, он занимался искусством больше для удовольствия и для удовлетворения собственного тщеславия, чем из желания заниматься резьбой по камню. Он всегда носил на руках, на шее и на одежде украшения из золота и подобные безделушки, которые показывали, что он скорее придворный, тщеславный и развратный, чем ремесленник, жаждущий славы. По правде говоря, так же как такие украшения подчеркивают великолепие тех, кому они идут благодаря их богатству, высокому положению и благородной крови ( ), так же они заслуживают порицания у ремесленников и других, которые не должны сравнивать себя, кто по одной причине, кто по другой, с богатыми, поскольку такие люди, вместо того чтобы быть восхваляемыми, пользуются меньшим уважением у людей с здравым смыслом и часто вызывают насмешки и презрение. Альфонсо, очарованный собой и предаваясь выражениям и разгульным излишествам, мало достойным хорошего ремесленника, однажды лишил себя этим поведением всей славы, которую он завоевал, трудясь в своей профессии. Однажды вечером, случайно оказавшись на свадьбе в доме графа в Болонье и некоторое время ухаживая за дамой высокого происхождения, он имел счастье быть приглашенным ею на танец с факелами; после чего, кружась с ней и охваченный безумной страстью, он сказал дрожащим голосом, глубоко вздыхая и глядя на свою даму глазами, полными нежности: «S'amor non è, che dunque è quel ch' io sento?»<sup>[1]</sup> Услышав это, дама, обладавшая острым умом, ответила, чтобы показать ему его ошибку: «Возможно, вша». Этот ответ слышали многие, так что эта поговорка разнеслась по всей Болонье, и с тех пор его стали презирать. Поистине, если бы Альфонсо уделял внимание не тщеславию мира, а трудам искусства, он, без сомнения, создал бы чудесные произведения; ведь если он достиг этого частично, не прилагая больших усилий, что бы он сделал, если бы столкнулся с пылью и жарой?

Когда вышеупомянутый император Карл V находился в Болонье, а великолепный Тициан да Кадоре прибыл, чтобы сделать портрет его величества, Альфонсо также охватило желание выполнить портрет этого правителя. Не имея других средств для этого, он попросил Тициана, не раскрывая ему своих намерений, оказать ему услугу и представить его, вместо одного из тех, кто обычно нес его знамена, в присутствии его величества. Поэтому Тициан, который очень любил его, как всегда был истинным джентльменом, взял Альфонсо с собой в покои императора. Как только Тициан приступил к работе, Альфонсо занял место позади него так, чтобы тот не мог его увидеть, поскольку был полностью поглощен портретом; он взял маленькую шкатулку в форме медальона, сделал в ней портрет императора из штукатурки и закончил его в тот самый момент, когда Тициан также завершил свою картину. Затем император поднялся, Альфонсо закрыл шкатулку и уже спрятал ее в рукаве, чтобы Тициан не мог ее увидеть, когда его величество сказал ему: «Покажи мне, что ты сделал». Таким образом, он был вынужден смиренно передать свой портрет в руки императора, который, осмотрев его и высоко оценив, сказал ему: «Хватит ли у вас смелости сделать его из мрамора?» «Да, ваше святое величество», — ответил Альфонсо. «Тогда сделайте это, — добавил император, — и принесите мне в Геную». Каким необычным это действие должно было показаться Тициану, каждый может представить себе сам. Я, со своей стороны, полагаю, что ему, должно быть, показалось, что он подверг риску свою репутацию. Но что, должно быть, показалось ему самым странным, так это то, что, когда его величество послал Тициану подарок в тысячу крон, он велел ему отдать половину, то есть пятьсот крон, Альфонсо, а остальные пятьсот оставить себе, от чего Тициан, по всей вероятности, почувствовал себя обиженным. Альфонсо, приступив к работе с величайшим усердием, с таким старанием довел мраморную голову до совершенства, что она была признана очень хорошей работой: именно по этой причине, когда он отнес ее императору, его величество приказал дать ему еще триста крон.



**СМЕРТЬ ДЕВЫ**  
**(По терракоте Альфонсо Ломбарди.**  
**Болонья: С. Мария делла Вита)**  
**Поппи**

[Увеличить изображение](#)

Альфонсо, приобретший большую известность благодаря подаркам и похвалам, оказанным ему императором, кардинал Ипполито де Медичи взял его в Рим, где он держал при себе многих скульпторов и художников, а также огромное количество других талантливых людей; и он поручил ему сделать копию из мрамора очень известной античной головы императора Вителлия. Этой работой Альфонсо оправдал мнение, которое о нем сложилось у кардинала и всего Рима, и тот же покровитель поручил ему изготовить мраморный портретный бюст папы Климента VII с натуры, а вскоре после этого — бюст Джулиано де Медичи, отца кардинала; однако последний остался незавершенным. Эти головы были впоследствии проданы в Риме и куплены мною по просьбе великолепного Октавиано де Медичи ( ) вместе с некоторыми картинами; и в наши дни они были размещены лордом герцогом Козимо де Медичи в том зале новых апартаментов его дворца, где я нарисовал на потолке и стенах все истории папы Льва X; они были размещены, говорю я, в этом зале, над дверями, сделанными из красного мрамора с прожилками, который добывают недалеко от Флоренции, вместе с головами других прославленных людей из рода Медичи.

Но вернемся к Альфонсо. Затем он выполнил много скульптурных работ для того же кардинала, но эти работы, будучи небольшими, исчезли. После смерти Климента, когда нужно было сделать гробницу для него и для Льва, кардинал де Медичи поручил эту работу Альфонсо; тот сделал модель с фигурами из воска, которая была признана очень красивой, по эскизам Микеланджело Буонаротти, и отправился в Каррару с деньгами, чтобы добыть мрамор. Но вскоре после этого кардинал, отправившись из Рима в Африку, умер в Итри, и работа вышла из рук Альфонсо, потому что он был уволен ее исполнителями, кардиналами Сальвиати, Ридольфи, Пуччи, Чибо и Гадди, и по милости мадонны Лукреции Сальвиати, дочери великого Лоренцо де Медичи Старшего и сестры Лео, было поручено Баччо Бандинелли, скульптору из Флоренции, который создал для него модели еще при жизни Климента.

По этой причине Альфонсо, сбитый с высокого коня и почти вне себя, решил вернуться в Болонью; и, прибыв во Флоренцию, он преподнес герцогу Алессандро прекрасную мраморную голову императора Карла V, которая сейчас находится в Карраре, куда ее отправил кардинал Чибо, который после смерти герцога Алессандро де' Медичи ( ) удалил

ее из гардероба этого принца. Когда Альфонсо прибыл во Флоренцию, герцог был в настроении, чтобы заказать свой портрет, поскольку он уже был изображен на медалях Доменико ди Поло, гравером по драгоценным камням, и Франческо ди Джироламо даль Прато для монет Бенвенуто Челлини, а также в живописи Джорджо Вазари из Аретцо и Якопо да Понтормо, и он хотел, чтобы Альфонсо также изобразил его. Поэтому он сделал очень красивый рельефный портрет, гораздо лучший, чем тот, что был выполнен Данезе да Каррара, а затем, поскольку он был полностью настроен на поездку в Болонью, ему были предоставлены средства, чтобы сделать там портрет из мрамора по этой модели. Итак, получив много подарков и милостей от герцога Алессандро, Альфонсо вернулся в Болонью, где, все еще будучи далеко не довольным из-за смерти кардинала и сильно огорченный потерей гробниц, он заболел страшной и неизлечимой болезнью кожи, которая постепенно истощала его, пока, достигнув возраста сорока девяти лет, он перешел в лучшую жизнь, не переставая ругать Фортуну, которая лишила его покровителя, от которого он мог бы ожидать всех благ, способных сделать его счастливым в этой жизни, и говоря, что она должна была закрыть его собственные глаза, раз уж она обрекла его на такое несчастье, а не глаза кардинала Ипполито де Медичи. Альфонсо умер в 1536 году.



**ГРОБНИЦА АДРИАНА VI**  
(По мотивам Микеланджело да Сиена.  
Рим: С. Мария делл'Анима)

## Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Микеланджело, скульптор из Сиены, проведя лучшие годы своей жизни в Славонии вместе с другими выдающимися скульпторами, отправился в Рим по следующему поводу. После смерти папы Адриана кардинал Хинкфорт, который был другом и фаворитом этого понтифика, решил, как человек, не забывающий о полученных от него благодеяниях, воздвигнуть ему мраморную гробницу; и он поручил это дело Бальдассаре Перуцци, художнику из Сиены. И этот мастер, сделав модель, пожелал, чтобы скульптор Микеланджело, его друг и соотечественник, взял на себя эту работу. Микеланджело, таким образом, создал на этой гробнице фигуру папы Адриана в натуральную величину, лежащую на саркофаге и изображенную с натуры, с сценой, также из мрамора, под ним, показывающей его прибытие в Рим и римский народ, идущий ему навстречу и воздающий ему честь. Кроме того, вокруг гробницы, в четырех нишах, находятся четыре мраморные фигуры Добродетелей: Справедливость, Мужество, Мир и Благоразумие, все они были тщательно выполнены рукой Микеланджело по совету Бальдассаре. Правда, некоторые элементы этой работы были выполнены флорентийским скульптором Триболо, тогда еще очень молодым человеком, и они считались лучшими из всех; но Микеланджело выполнил мелкие детали работы с предельной тщательностью и тонкостью, и маленькие фигурки, которые в ней находятся, заслуживают большего восхваления, чем все остальное. Среди прочего, здесь есть несколько разноцветных мраморов, обработанных с высокой точностью и соединенных так хорошо ( ), что большего и желать нечего. За эти труды Микеланджело получил справедливое и почетное вознаграждение от вышеупомянутого кардинала и до конца своих дней пользовался его благосклонностью; и, по правде говоря, с полным основанием, поскольку эта гробница и благодарность кардинала принесли ему столько же славы, сколько и работа, которая сделала Микеланджело известным при жизни и прославила его после смерти. После завершения этой работы прошло не так много времени, как Микеланджело перешел из этой жизни в следующую, примерно в возрасте пятидесяти лет.

Джиrolамо Санта-Кроче из Неаполя, хотя и был унесен смертью в самом расцвете сил, в то время, когда от него ждали еще больших свершений, тем не менее продемонстрировал в своих скульптурных работах, созданных в Неаполе за несколько лет, то, что он мог бы сделать, если бы прожил дольше; ведь работы, которые он выполнил в Неаполе, были созданы и завершены со всей любовью, которую можно было бы пожелать от молодого человека, стремящегося значительно превзойти тех, кто на протяжении многих лет до него занимал лидирующие позиции в какой-либо благородной профессии. В церкви Сан-Джованни-Карбонаро в Неаполе он построил капеллу маркиза ди Вико, представляющую собой круглый храм, разделенный колоннами и нишами, с несколькими тщательно высеченными гробницами. А поскольку алтарная часть этой капеллы, выполненная из мрамора в полурельефе и изображающая волхвов, приносящих дары Христу, была создана испанцем, Джиrolамо в подражание этой работе выполнил в нише Святого Иоанна, настолько красиво вырезанного в полном рельефе, что это показало, что он не уступал испанцу ни в смелости, ни в суждении; благодаря чему он завоевал такую славу, что, хотя Джованни да Нола считался в Неаполе замечательным скульптором и лучшим из всех, Джиrolамо работал в конкуренции с ним до самой смерти, несмотря на то, что его соперник был уже стар и выполнил огромное количество работ в этом городе, где принято делать капеллы и алтарные образы из мрамора. Конкурируя с Джованни, Джиrolамо взялся за создание капеллы в Монте-Оливето в Неаполе, прямо у входа в церковь, слева, а Джованни создал другую, противоположную его, на другой стороне, в том же стиле. В своей часовне Джиrolамо создал Мадонну в натуральную величину, которая считается очень красивой

фигурой ( ). Поскольку он приложил огромные усилия для выполнения драпировок и рук, а также для придания мрамору рельефности с помощью подрезания, он достиг такого совершенства, что все сошлись во мнении ( ), что он превзошел всех, кто в его время работал с мрамором в Неаполе. Эту Мадонну он поместил между Святым Иоанном и Святым Петром, фигурами, очень хорошо задуманными и выполненными, и прекрасно отделанными, как и некоторые дети, расположенные над ними.

В дополнение к ним он создал две большие и очень красивые статуи в полном рельефе для церкви Капелла, резиденции монахов Монте-Оливето. Затем он приступил к созданию статуи императора Карла V во время его возвращения из Туниса, но после того, как он заблокировал ее и вырезал остроконечным долотом, а в некоторых местах даже широким зубчатым долотом, она осталась незавершенной, потому что судьба и смерть, завидуя миру такому совершенству, унесли его от нас в возрасте тридцати пяти лет. Было уверенно ожидаемо, что Джироламо, если бы он остался в живых, так же как он превзошел всех своих соотечественников в своей профессии, превзошел бы и всех мастеров своего времени. Поэтому его смерть была тяжелым ударом для неаполитанцев, тем более что он был наделен природой не только прекрасным гением, но и такой скромностью, мягкостью и добротой, каких только можно было ожидать от смертного человека; поэтому неудивительно, что все, кто его знал, не могут сдержать слез, когда говорят о нем. Его последние скульптуры были выполнены в 1537 году, в котором он был похоронен в Неаполе с самыми почетными почестями.



**МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ, СВ. ПЕТРОМ И ИОАННОМ**  
**(По алтарной картине Джироламо Санта-Кроче.**  
**Неаполь: Монте Оливето)**  
**Алинари**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Несмотря на свой преклонный возраст, Джованни да Нола, который был опытным скульптором, о чем свидетельствуют многие его работы, выполненные в Неаполе с большим мастерством, но без особого таланта к дизайну, все еще оставался в живых. Дон Педро ди Толедо, маркиз Вильяфранка и в то время вице-король Неаполя, поручил ему изготовить мраморную гробницу для себя и своей жены; и в ней Джованни изобразил множество сцен побед этого лорда над турками, с множеством статуй для той же работы, которая стоит отдельно и была выполнена с большим усердием. Этот мавзолей должен был быть перевезен в Испанию, но, поскольку этот дворянин не сделал этого при жизни, он остался в Неаполе. Джованни умер в возрасте семидесяти лет и был похоронен в Неаполе в 1558 году.

Примерно в то же время, когда Небеса подарили Ферраре, или, вернее, всему миру, божественного Лодовико Ариосто, в том же городе родился художник Доссо, который, хотя и не был столь же редким явлением среди художников, как Ариосто среди поэтов, тем не менее проявил себя в своем искусстве таким образом, что, помимо большого уважения, которым пользовались его работы в Ферраре, его заслуги побудили ученого поэта, его близкого друга, почтить его память, упомянув его в своих самых знаменитых произведениях; так что перо Мессера Лодовико принесло имени Доссо больше славы, чем все кисти и краски, которые он использовал за всю свою жизнь. Поэтому я, со своей стороны, заявляю, что не может быть большей удачи, чем та, которой удостоиваются те, кого прославляют такие великие люди, поскольку сила пера заставляет большинство человечества признать их славу, даже если они не вполне ее заслуживают.

Доссо был очень любим герцогом Альфонсо из Феррары: во-первых, за его хорошие способности в искусстве живописи, а во-вторых, потому что он был очень приятным и любезным человеком — таким, каких герцог очень любил. Доссо имел в Ломбардии репутацию художника, который лучше всех других мастеров этого жанра рисовал пейзажи, будь то настенная живопись, масло или гуашь; и тем более после того, как стала известна немецкая манера. В Ферраре, для собора, он выполнил панно с фигурами маслом, которое считалось необыкновенно красивым; а в дворце герцога он расписал много комнат вместе со своим братом Баттиста. Эти двое всегда были врагами друг другу, хотя и работали вместе по желанию герцога. Во дворе упомянутого дворца они выполнили сюжеты из жизни Геракла в технике светотени, с бесконечным количеством обнаженных тел на стенах; и таким же образом они написали много работ на панелях и фресках по всей Ферраре. Их рук дело — панно в соборе Модены; и они написали много работ в дворце кардинала в Тренто, вместе с другими художниками.

В то же время художник и архитектор Джироламо Дженга выполнял различные декоративные работы в Императорском дворце над Пезаро, о чем будет рассказано в соответствующем месте, для герцога Франческо Мария из Урбино; и среди художников, приглашенных к этой работе по приказу того же синьора Франческо Мария, были Доссо и Баттиста из Феррары, в основном для написания пейзажей; многие картины были выполнены задолго до этого в этом дворце Франческо ди Мироццо<sup>[101](#)</sup> из Форли, Раффаэлло даль Колле из Борго-а-Сан-Сеполькро и многими другими. Теперь, прибыв в Империяле, Доссо и Баттиста, согласно обычаю людей их сорта, нашли недостатки в большинстве картин, которые они увидели, и пообещали герцогу, что они сделают гораздо лучшую работу; а Генга, который был проницательным человеком, видя, как дело может

закончиться, дал им квартиру, чтобы они могли рисовать самостоятельно. После этого, приступив к работе, они изо всех сил старались продемонстрировать свою ценность; но, какова бы ни была причина, никогда за всю свою жизнь они не делали ничего менее достойного похвалы, или, скорее, худшего, чем эта работа. Действительно, часто бывает, что в самых критических ситуациях, когда от них ждут большего, люди теряют ясность ума и совершают худшие поступки, чем когда-либо; возможно, это происходит из-за их злобного и злого характера, из-за того, что они всегда находят недостатки в работах других, или из-за того, что они пытаются чрезмерно заставить свой гений работать, видя, что действовать шаг за шагом в соответствии с законами природы, но не пренебрегая при этом усердием и изучением, кажется лучшим методом, чем пытаться вырвать из мозга, как бы силой, то, чего там нет; и это факт, что и в других искусствах, но прежде всего в литературе, отсутствие спонтанности слишком легко распознать, а также, так сказать, чрезмерную вычурность во всем.



**ДОССО ДОССИ: НИМФА С САТИРОМ**  
(Флоренция: Питти, 147. Холст)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Когда же работа Досси была представлена публике, она оказалась настолько нелепой, что они были уволены из службы герцога с позором; и он был вынужден сбросить на землю все, что они выполнили, и заказать перерисовку другим художникам по эскизам Дженги.



**МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ, СВ. ГЕОРГИЙ И МИХАИЛ**

*(По картине Доссо Досси.*

*Модена: Пинакотека, 437)*

*Андерсон*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Наконец, они написали очень красивую панно-картину в соборе Фаэнцы для рыцаря М. Джован Баттиста де Буози, изображающую Христа, спорящего в храме; в этой работе они превзошли самих себя благодаря новому стилю, который они использовали, и особенно в портретах этого рыцаря и других персонажей. Эта картина была установлена в этом месте в 1536 году. В конце концов, Доссо, состарившись, провел последние годы без работы, получая до конца жизни пенсию от герцога Альфонсо. А Баттиста пережил его, выполнив много работ самостоятельно и сохранив себя в хорошем состоянии. Доссо был похоронен в своем родном городе Феррара.

В то же время жил миланский художник Бернаццано, превосходный живописец пейзажей, растений, животных и других предметов земли, воздуха и воды. Поскольку он знал, что у него мало способностей к рисованию фигур, он не уделял им особого внимания и объединился с Чезаре да Сесто, который рисовал их очень хорошо и красиво. Говорят, что

Бернаццано выполнил во дворе несколько очень красивых пейзажей фресками, на которых он изобразил грядку, полную клубники, спелой, зеленой и цветущей, и так хорошо имитировал ее, что некоторые павлины, обманутые ее естественным видом, так настойчиво клевали ее, что проделали дыры в штукатурке.

---

## **ДЖОВАННИ АНТОНИО ЛИЧИНИО ИЗ ПОРДЕНОНЕ И ДРУГИЕ ХУДОЖНИКИ ФРИУЛИ**

---

### **ЖИЗНИ ДЖОВАННИ АНТОНИО ЛИЧИНИО ИЗ ПОРДЕНОНЕ И ДРУГИХ ХУДОЖНИКОВ ФРИУЛИ**

Как уже отмечалось в том же контексте, кажется, что Природа, добрая мать вселенной, иногда дарит самые редкие вещи определенным местам, которые никогда не знали таких даров, и что иногда она создает в некоторых странах людей, настолько склонных к рисованию и живописи, что, не имея учителей, а только подражая живым и естественным объектам, они становятся превосходными мастерами. И очень часто бывает так, что когда один человек начинает, многие берутся за работу, чтобы составить ему конкуренцию, и трудятся с такой целью, не видя Рима, Флоренции или любого другого места, полного замечательных картин, а просто из-за соперничества друг с другом, что из их рук выходят чудесные произведения. Все это особенно хорошо видно на примере Фриули, где в наши дни, в результате такого начала, появилось огромное количество превосходных художников — явление, которое не наблюдалось в этих краях на протяжении многих веков.

Когда Джованни Беллини работал в Венеции и обучал своему искусству многих, как уже было сказано, у него было два ученика, которые соперничали друг с другом — Пеллегрини да Удине, который, как будет сказано далее, впоследствии получил прозвище Да Сан-Даниэле ( ), и Джованни Мартини из Удине. Начнем же с Джованни. Он всегда подражал манере Беллини, которая была несколько грубой, жесткой и сухой; он никогда не мог придать ей мягкости и нежности, хотя был прилежным и опытным художником. Возможно, это произошло потому, что он всегда экспериментировал с определенными отражениями, полутенью и тенями, с помощью которых, разрезая рельеф пополам, он сумел очень резко обозначить свет и тень, так что цветовая гамма всех его работ была всегда грубой и неприятной, хотя он усердно стремился своим искусством подражать природе. Рукой этого мастера созданы многочисленные произведения во многих местах Фриули, особенно в городе Удине, в соборе которого находится панно, выполненное маслом, с изображением Св. Марка, сидящего в окружении многих фигур, которое считается лучшим из всех, что он когда-либо писал. Еще одна картина находится на алтаре Святой Урсулы в церкви монахов Святого Петра Мученика, на которой первая упомянутая святая стоит в окружении своих

дев, все они написаны с большой грацией и красивыми выражениями лиц. Этот Джованни, помимо того, что был очень хорошим художником, был наделен природой красотой и изяществом черт лица, а также прекрасным характером и, что наиболее желательно, такой дальновидностью и управленческими способностями, что после своей смерти, не имея наследников мужского пола, он оставил своей жене в наследство большое состояние. А она, как я слышал, была дамой столь же проникательной, сколь и красивой, и так хорошо умела управлять своей жизнью после смерти мужа, что вышла замуж двух своих очень красивых дочерей за самых богатых и знатных людей Удине.

Пеллегрини да Сан-Даниэле, который, как уже упоминалось, был соперником Джованни и более выдающимся художником, при крещении получил имя Мартино. Но Джованни Беллини, полагая, что ему суждено стать, как это и произошло впоследствии, поистине редким мастером искусства, изменил его имя с Мартино на Пеллегрини.<sup>111</sup> И так же, как изменилось его имя, можно сказать, что он случайно сменил и свою страну, поскольку, предпочитая жить в Сан-Даниэле, городке в десяти милях от Удине, и проводя большую часть времени в этом месте, где он женился, он с тех пор назывался не Мартино да Удине, а Пеллегрини да Сан-Даниэле. Он написал много картин в Удине, и некоторые из них до сих пор можно увидеть на дверях старого органа, на внешней стороне которых нарисована углубленная арка в перспективе, содержащая Святого Петра, сидящего среди множества фигур и передающего пастуший посох епископу Святому Эрмакоре. На внутренней стороне тех же дверей, в некоторых нишах, он нарисовал четырех докторов Церкви в процессе изучения. Для часовни Св. Иосифа он выполнил панно « » маслом, нарисованное и раскрашенное с большим усердием, в центре которого стоит Св. Иосиф в красивой позе, с видом достоинства, а рядом с ним — Господь наш в образе маленького ребенка, а внизу — Св. Иоанн Креститель в одежде маленького пастушка, пристально смотрящий на своего Учителя. И поскольку эта картина очень хвалена, мы можем поверить тому, что о ней говорят, а именно, что он написал ее в соревновании с вышеупомянутым Джованни и приложил все усилия, чтобы она оказалась, как и оказалась, более красивой, чем та, которую Джованни написал с изображением Св. Марка, как было сказано выше. Пеллегрини также написал в Удине для дома Мессера Пре Джованни, интенданта прославленных Синьори делла Торре, картину с изображением Юдифь от пояса и выше, с головой Олоферна в одной руке, которая является очень красивым произведением. Рукой того же человека написана большая панель маслом, разделенная на несколько картин, которую можно увидеть на главном алтаре церкви Св. Марии в городе Чивитале, в восьми милях от Удине; на ней изображены головы дев и другие фигуры с очень красивым выражением. А в своем родном городе Сан-Даниэле, в часовне Сан-Антонио, он написал фрески с сценами Страстей Христовых, и сделал это так искусно, что вполне заслужил более тысячи крон за свою работу. Он был очень любим за свой талант герцогами Феррары и, в дополнение к другим милостям и многим подаркам, благодаря их добрым услугам получил для двух своих родственников два канониката в соборе Удине.

Среди его многочисленных учеников, которых он активно использовал и щедро вознаграждал, был один грек, человек недюжинного таланта, который имел очень красивый стиль и близко подражал Пеллегрини. Но Лука Монверде из Удине, которого Пеллегрини очень любил, превзошел бы грека, если бы не умер преждевременно, будучи еще мальчиком; хотя одна его работа осталась на главном алтаре церкви С. Мария делле Грацие в Удине, картина маслом на дереве, его первая и последняя, на которой в нише в перспективе изображена Мадонна, сидящая на высоком престоле с Младенцем на руках, написанная им с мягкой градацией теней, а на ровной поверхности внизу по обе стороны находятся две фигуры, настолько красивые, что показывают, что если бы он прожил дольше, он стал бы действительно великолепным художником.

Еще одним учеником того же Пеллегрино был Бастианелло Флоригорио, который написал картину на дереве, которая находится над главным алтарем церкви Св. Георгия в Удине, с изображением Мадонны в небе, окруженной бесконечным количеством маленьких ангелов в различных позах, все поклоняющихся Младенцу, которого она держит на руках; внизу изображен очень хорошо выполненный пейзаж. Есть также очень красивый Св. Иоанн и Св. Георгий в доспехах на лошади, который, сокращенный в энергичной позе, убивает дракона своим копьем; а Дева, стоящая сбоку, кажется, благодарит Бога и славную Деву за помощь, оказанную ей. Говорят, что в голове Святого Георгия Бастианелло изобразил свой собственный портрет. Он также написал две фрески в трапезной монахов Святого Петра Мученика: на одной из них Христос сидит за столом с двумя учениками в Эммаусе и благословляет хлеб, а на другой изображена смерть Святого Петра Мученика. Тот же мастер написал фреску в нише в углу дворца М. Маргуандо, выдающегося врача, изображающую обнаженного мужчину в сокращенной перспективе, представляющего Святого Иоанна, которая считается хорошей картиной. В конце концов, из-за какого-то спора он был вынужден покинуть Удине ради мира и жить как изгнанник в Чивитале.

Бастианелло был грубым и жестким человеком, потому что он очень любил рисовать рельефные работы и объекты природы при свете свечи. Он обладал большим творческим талантом и получал огромное удовольствие от рисования портретов с натуры, делая их действительно красивыми и очень похожими; в Удине, среди прочих, он написал портрет Мессера Раффаэлло Белградо и портрет отца М. Джован Баттиста Грасси, превосходного художника и архитектора, от которого мы получили много подробной информации, касающейся нашей нынешней темы о Фриули. Бастианелло прожил около сорока лет.

Еще одним учеником Пеллегрино был Франческо Флориани из Удине, который до сих пор жив и является очень хорошим художником и архитектором, как и его младший брат Антонио Флориани, который благодаря своим редким способностям в своей профессии сейчас находится на службе у его славного величества императора Максимилиана. Некоторые картины того же Франческо можно было увидеть два года назад в коллекции императора, который тогда был королем; одна из них — «Юдифь, отсекая голову Олоферну», написанная с восхитительным вкусом и тщательностью. В коллекции этого монарха есть книга с рисунками пером того же мастера, полная прекрасных изобретений, зданий, театров, арок, портиков, мостов, дворцов и многих других архитектурных сооружений, всех полезных и очень красивых.

Дженсио Либерале также был учеником Пеллегрино, и в своих картинах, среди прочего, он превосходно имитировал все виды рыб. Этот мастер сейчас находится на службе у эрцгерцога Фердинанда Австрийского, занимая великолепную должность, которую он заслуживает, поскольку является очень хорошим художником.

Но среди самых прославленных и известных художников территории Фриули, самых редких и знаменитых в наши дни — поскольку он значительно превосходит вышеупомянутых в изобретательности сцен, в рисовании, в смелости, в владении цветом, в фресковой живописи, в скорости исполнения, в силе рельефа и во всех других областях нашего искусства — является Джованни Антонио Личинио, которого некоторые называют Кутичелло. Этот мастер родился в Порденоне, городке во Фриули, в двадцати пяти милях от Удине; и поскольку он был от природы наделен прекрасным талантом и склонностью к живописи, он без какого-либо учителя посвятил себя изучению природных объектов, подражая стилю Джорджоне да Кастельфранко, потому что этот манер, который он много раз видел в Венеции, ему очень нравился. Изучив азы искусства, он был вынужден бежать, чтобы спасти свою жизнь от чумы, поразившей его родной город. Проведя много месяцев в окрестностях, он выполнил различные работы в технике фрески для ряда крестьян,

приобретая за их счет опыт использования цвета на штукатурке. Поэтому, поскольку самый верный и лучший способ обучения — это практика и достаточное количество работы, он стал опытным и разумным мастером этого вида живописи и научился добиваться желаемого эффекта от цветов, когда они используются в жидком состоянии, что достигается за счет белил, которые высушивают штукатурку и создают яркость, которая разрушает всю мягкость. Итак, освоив природу красок и научившись благодаря долгой практике очень хорошо работать в технике фрески, он вернулся в Удине, где написал для алтаря Нунциата в монастыре Св. Петра Мученика картину маслом на дереве, изображающую Мадонну в момент приветствия ангела Гавриила; а на небе он изобразил Бога-Отца, окруженного множеством маленьких мальчиков, который ниспосылает Святого Духа. Эта работа, выполненная с хорошим рисунком, изяществом, живостью и рельефностью, считается всеми мастерами с хорошим вкусом лучшей из всех, что он когда-либо писал.

В соборе того же города, на балюстраде органа, под дверями, уже расписанными Пеллегрино, он написал историю Св. Эрмакоры и Фортуната, также маслом, изящно и хорошо прорисованную. В том же городе, чтобы завоевать дружбу синьоров Тинги, он расписал фресками фасад их дворца; в этой работе, желая прославиться и доказать, что он был мастером архитектурного творчества и работы фреской, он создал серию отсеков и групп разнообразных орнаментов, полных фигур в нишах; а в трех больших пространствах в центре работы он написал сцены с фигурами в цветах, два пространства, высокие и узкие, расположенные по обеим сторонам, и одно квадратное по форме в середине; в последнем он изобразил коринфскую колонну, укорененную в море, с сиреной справа, держащей колонну вертикально, и обнаженным Нептуном слева, поддерживающим ее с другой стороны; над капителью колонны находится кардинальская шапка, символ, как говорят, Помпео Колонна, который был близким другом владельцев этого дворца. В одном из двух других пространств изображены гиганты, убитые молниями Юпитера, с несколькими трупами на земле, очень хорошо нарисованными и красиво скомпонованными. На другой стороне изображено небо, полное богов, а на земле — два гиганта, которые, с дубинами в руках, готовятся ударить Диану, которая, защищаясь в смелой и энергичной позе, размахивает горящим факелом, как будто собираясь сжечь оружие одного из них.



### **СПОР СВ. КАТЕРИНЫ**

**(По фреске Джованни Антонио Личинио из Порденоне.**

**Пьяченца: С. Мария ди Кампанья)**

**Алинари**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В Спелимберго, большом местечке в пятнадцати милях выше Удине, балюстрада и двери органа в большой церкви расписаны рукой того же мастера; на внешней стороне одной двери изображена Успение Богородицы ( ), а на внутренней — святые Петр и Павел перед Нероном, смотрящие на Симона Мага в воздухе над ними; на другой двери изображено обращение святого Павла, а на балюстраде — Рождество Христово.

Благодаря этой очень красивой работе и многим другим Порденоне приобрел известность и славу и был приглашен в Виченцу, откуда, выполнив там несколько работ, он отправился в Мантую, где с удивительной грацией расписал фресками фасад здания для М. Париса, дворянина из этого города. Среди других прекрасных изобретений, которые есть в этой работе, особого внимания заслуживает фриз из античных букв, высотой в полтора браччо, в верхней части, под карнизом, между которыми, проходя между ними, находятся много маленьких детей в различных позах, все очень красивые.

Завершив эту работу, он с большим успехом вернулся в Виченцу, где, помимо многих других работ, расписал всю трибуну церкви Санта-Мария-ди-Кампанья, хотя из-за его отъезда часть осталась незавершенной, но впоследствии была с большим усердием доделана маэстро Бернардо да Верчелли. В той же церкви он расписал фресками две капеллы: одну с историями Св. Екатерины, а другую с Рождеством Христовым и Поклонением волхвов ( ), обе

из которых достойны самой высокой похвалы. Затем он написал несколько поэтических картин в прекрасном саду доктора М. Барнаба даль Поццо и в упомянутой церкви Санта-Мария-ди-Кампанья картину Святого Августина, которая находится слева от входа в церковь. Все эти прекрасные работы привели к тому, что дворяне этого города убедили его жениться там и всегда относились к нему с огромным почтением.

Затем он отправился в Венецию, где ранее выполнил несколько работ, и написал картину на стене церкви Сан-Джеремя на Гранд-канале, а также панно маслом для церкви Мадонна дель Орто с множеством фигур, приложив особые усилия, чтобы доказать свою ценность в картине «Святой Иоанн Креститель». Он также написал много сцен фресками на фасаде дома Мартина д'Анна на том же Гранд-канале; в частности, Куртия на лошади в сокращенном виде, который выглядит как будто полностью в круге, как Меркурий, свободно летящий в воздухе, не говоря уже о многих других вещах, которые доказывают его способности. Эта работа безмерно понравилась всему городу Венеции, и поэтому Порденоне был возвышен выше всех, кто когда-либо работал в городе до того времени.

Среди других причин, которые заставляли его прикладывать невероятные усилия ко всем своим работам, было его соперничество с величайшим Тицианом; поскольку, поставив перед собой цель соперничать с ним, он надеялся с помощью постоянного изучения и смелого и решительного метода работы во фреске отнять у Тициана то господство, которое тот завоевал своими многочисленными прекрасными работами; используя также необычные методы за пределами области искусства, такие как любезность и вежливость, постоянное и целенаправленное общение с великими людьми, делая свои интересы универсальными и принимая участие во всем. И, по правде говоря, это соперничество было для него большой помощью, поскольку заставляло его посвящать все свои силы и усердие всем своим работам, так что они оказались достойными вечной похвалы.

По этим причинам он был уполномочен стражами церкви Сан-Рокко расписать фресками капеллу этой церкви со всей трибуной. Приступив к этой работе, он изобразил на трибуне Бога-Отца с огромным количеством детей в различных красивых позах, исходящих от Него. На фризе той же трибуны он изобразил восемь фигур из Ветхого Завета, с четырьмя евангелистами по углам, а над главным алтарем — Преображение Христово; а в двух люнетах по бокам — четырех докторов Церкви. Рукой того же мастера написаны две большие картины в центре церкви: на одной из них Христос исцеляет бесконечное количество больных, все очень хорошо написано, а на другой — святой Христофор, несущий Иисуса Христа на плечах. На деревянном табернакле той же церкви, где хранятся серебряные сосуды, он написал святого Мартина на лошади с множеством нищих, приносящих вотивные дары, в здании в перспективе.



### ПОКЛОНЕНИЕ ВИЗИТОВ

*(По фреске Джованни Антонио Личинио из Порденоне.*

*Тревизо: Дуомо)*

*Алинари*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Эта работа, которая была высоко оценена и принесла ему честь и прибыль, стала причиной того, что М. Якопо Соранцо, ставший его близким другом, поручил ему расписать зал Sala de' Pregai в конкуренции с Тицианом; там он выполнил множество картин с фигурами, изображенными в сокращенном виде снизу, которые очень красивы, а также фриз с морскими чудовищами, написанный маслом вокруг этого зала. Эти работы сделали его настолько любимым Сенатом, что на протяжении всей своей жизни он всегда получал от них почетную зарплату. А поскольку из соперничества он всегда стремился работать в тех местах, где работал и Тициан, он написал для С. Джованни ди Риальто картину «Св. Иоанн, раздающий милостыню нищим», а также поместил на алтаре картину «Св. Себастьян», Св. Рокко и других святых, которая была очень красивой, но все же не равной работе Тициана, хотя многие, скорее из злобы, чем из любви к правде, превозносили работу Джованни Антонио. Тот же мастер написал в монастыре Сан-Стефано много сцен из Ветхого Завета и одну из Нового Завета, разделенных между собой различными добродетелями; в этих фигурах он продемонстрировал удивительные сокращения, которыми он всегда восхищался, стремясь внедрить их в каждую свою композицию, не боясь трудностей, и делая их более украшенными, чем у любого другого художника.

Принц Дория построил дворец на берегу моря в Генуе и поручил Перино дель Вага, очень известному художнику, расписать залы, апартаменты и прихожие как маслом, так и фресками, которые поражают богатством и красотой росписей. Но, видя, что Перино не уделяет этой работе должного внимания, и желая побудить его к соперничеству, чтобы он сделал то, чего не делал сам, он послал за Порденоне, который начал с открытой террасы, где, следуя своей обычной манере, он выполнил фриз с изображением детей, которые спешат в очень красивых позах и разгружают баржу, полную товаров. Он также написал большую сцену, на которой Ясон просит у своего дяди разрешения отправиться на поиски Золотого руна. Но принц, увидев разницу между работой Перино и работой Порденоне, уволил последнего и пригласил на его место Доменико Беккафуми из Сиены, превосходного художника и более редкого мастера, чем Порденоне. И тот, радуясь возможности служить такому великому принцу, без колебаний покинул свой родной город Сиену, где находится

так много замечательных произведений его рук; но он написал только одну сцену в этом дворце, потому что Перино сам довел все до конца.

Затем Джованни Антонио вернулся в Венецию, где ему стало известно, что Эрколе, герцог Феррары, привез из Германии большое количество мастеров и заставил их начать изготавливать ткани из шелка, золота, шелка-флосса и шерсти для собственного пользования и удовольствия, но что у него не было хороших дизайнеров фигур в Ферраре, поскольку Джироламо да Феррара был более способен к портретам и отдельным вещам, чем к сложным и замысловатым сценам, которые требовали большого мастерства в искусстве и дизайне; и что он должен поступить на службу к этому принцу. Вследствие чего, желая обрести не меньшую славу, чем богатство, он покинул Венецию и, прибыв в Феррару, был тепло принят герцогом. Но вскоре после его прибытия, будучи поражен тяжелейшим заболеванием груди, он лег в постель с приговором смерти и, постоянно ухудшаясь и не находя лекарства, через три дня или чуть больше закончил свой жизненный путь в возрасте пятидесяти шести лет. Это показалось странным герцогу, а также друзьям Порденоне; и не было недостатка в людях, которые в течение многих месяцев верили, что он умер от яда. Тело Джованни Антонио было похоронено с почестями, и его смерть вызвала скорбь у многих, особенно в Венеции, потому что он был красноречив, был другом и товарищем многих и любил музыку; а его красноречие и изящество речи были результатом его увлечения изучением латыни. Он всегда делал свои фигуры величественными, был очень изобретателен и настолько разносторонним, что мог очень хорошо имитировать все, но, прежде всего, он был решительным и очень ловким в работе с фресками.

Учеником Порденоне был Помпонио Амальтео из Сан-Вито, который благодаря своим хорошим качествам заслужил честь стать зятем своего учителя. Этот Помпонио, всегда следуя своему учителю в вопросах искусства, очень хорошо проявил себя во всех своих работах, что можно увидеть в Удине на дверях нового органа, расписанных маслом, на внешней стороне которых изображен Христос, изгоняющий торговцев из храма, а на внутренней — история о купальне Вифезда и воскресении Лазаря. В церкви Св. Франциска в том же городе находится картина маслом того же художника, на которой изображен Св. Франциск, получающий стигматы, с очень красивыми пейзажами и восходом солнца, из которого, как будто из лучей величайшего блеска ( ), излучается небесный свет, пронзающий руки, ноги и бок Св. Франциска, который, преклонив колени в благочестивом и полном любви поклонении, принимает его, в то время как его спутник лежит на земле, в перспективе, охваченный изумлением. Помпонио также написал фреску для монахов Ла Винья, в конце их трапезной, изображающую Иисуса Христа между двумя учениками в Эммаусе. В его родном городке Сан-Вито, в двадцати милях от Удине, он написал фреску в часовне Мадонны в церкви Св. Марии, которая была настолько красива и настолько понравилась всем, что он получил от почтенного кардинала Марии Гримани, патриарха Аквилеи и лорда Сан-Вито, честь быть зачисленным в число дворян этого места.

Я счел правильным в этой «Жизни Порденоне» упомянуть об этих выдающихся мастерах Фриули, как потому, что мне кажется, что их таланты этого заслуживают, и для того, чтобы в последующем рассказе было признано, насколько более выдающимися являются те, кто после такого начала жил с тех пор, как будет рассказано в «Жизни Джованни Рикаматори из Удине», которому наше время обязано огромной благодарностью за его работы из шtukатурки и гротески.

Но вернемся к Порденоне; после работ, упомянутых выше как выполненные им в Венеции во времена прославленного Гритти, он умер, как уже было сказано, в 1540 году. И поскольку он был одним из самых способных людей, которых знала наша эпоха, и прежде всего потому,

что его фигуры кажутся объемными и отрываются от своих стен, почти как рельефы, его можно отнести к числу тех, кто оказал помощь искусству и принес пользу миру.

---

## **ДЖОВАННИ АНТОНИО СОГЛИАНИ**

---

### **ЖИЗНЬ ДЖОВАННИ АНТОНИО СОГЛИАНИ**

#### **ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ**

Очень часто мы видим в науках и в более свободных видах ручного труда, что люди меланхоличного нрава наиболее усердны в своих занятиях и проявляют наибольшее терпение в несении бремени своих трудов; так что немногие из тех, кто обладает таким нравом, не достигают совершенства в таких профессиях. Так же было и с Джованни Антонио Соглиани, художником из Флоренции, чье лицо было настолько холодным и печальным, что он выглядел как воплощение меланхолии; и настолько сильным было влияние этого настроения на него, что он мало думал о чем-либо, кроме вопросов искусства, за исключением забот о своем доме, из-за которых он испытывал самые тяжкие тревоги, хотя у него было достаточно средств для комфортной жизни. Он занимался живописью под руководством Лоренцо ди Креди в течение двадцати четырех лет, живя с ним, всегда уважая его и оказывая ему всевозможные услуги. Став за это время очень хорошим художником, он впоследствии во всех своих работах показал, что был самым верным учеником своего мастера и близким подражателем его манеры. Это было видно по его первым картинам в церкви Оссерванца на холме Сан-Миниато за Флоренцией, для которой он написал панно, скопированное с картины, которую Лоренцо выполнил для монахинь Св. Кьяры, изображающей Рождество Христово, и не уступающее по своему совершенству картине Лоренцо.

Впоследствии, покинув своего учителя, он написал для церкви Св. Микеле в Орто по заказу гильдии виноделов картину маслом «Св. Мартин» в епископском облачении, что принесло ему славу очень хорошего мастера. А поскольку Джованни Антонио глубоко почитал творчество и манеру Фра Бартоломео ди Сан Марко и прилагал большие усилия, чтобы приблизиться к этой манере в своей колористике, то по панно « », которое он начал, но не закончил, не будучи им удовлетворен, можно увидеть, насколько он подражал этому художнику. Эта панель оставалась в его доме при его жизни как бесполезная, но после его смерти она была продана как старый хлам Синибальдо Гадди, который поручил ее доделать Санти Тити даль Борго, тогда еще мальчику, и поместил ее в своей часовне в С. Доменико да Фьезоле. На этой работе изображены волхвы, поклоняющиеся Иисусу Христу, который находится на коленях у своей матери, а в одном углу — его собственный портрет с натуры, который очень похож на него.

Затем он написал для Мадонны Альфонсины, жены Пьеро де Медичи, картину на деревянной доске, которая была помещена в качестве votivной жертвы над алтарем часовни мучеников в камальдольской церкви во Флоренции: на этой картине он изобразил распятие Св. Аркадия и других мучеников с крестами в руках, а также две фигуры, наполовину покрытые драпировкой и наполовину обнаженные, стоящие на коленях с крестами на земле, а в небе — маленьких ангелов с пальмовыми ветвями в руках. Эта работа, написанная с большим усердием и выполненная с хорошим вкусом в цветовой гамме и в изображении голов, которые выглядят очень реалистично, была помещена в вышеупомянутой церкви камальдолитов; но этот монастырь был отнят у отшельников, которые благочестиво отправляли богослужения в церкви, из-за осады Флоренции, а затем передан монахиням Св. Джованнино из ордена рыцарей Иерусалима, и в конце концов был разрушен; а картина, которая может быть отнесена к лучшим работам Сogliани, по приказу герцога Козимо была помещена в одной из часовен семьи Медичи в Сан-Лоренцо.

Тот же мастер выполнил для монахинь Крочетты «Тайную вечерю», написанную маслом, которая в то время была очень высоко оценена. А в святыне на Via de' Ginori он написал фреску для Таддео Таддеи с изображением распятия с Богородицей и Св. Иоанном у подножия и ангелами, оплакивающими Христа, в небе, очень реалистичными — картина, действительно достойная похвалы и хорошо выполненный пример работы в технике фрески. Рукой Сogliани также написана картина «Распятие» в трапезной аббатства Черных монахов во Флоренции, с ангелами, летающими вокруг и плачущими с большой грацией; а у подножия — Мадонна, Св. Иоанн, Св. Бенедикт, Св. Схоластика и другие фигуры из «». Для монахинь Спирито Санто на холме Сан-Джорджо он написал две картины, которые находятся в их церкви: одну с изображением Святого Франциска, а другую — Святой Елизаветы, королевы Венгрии и сестры этого ордена. Для Компании Чеппо он написал очень красивое знамя для процессий, на лицевой стороне которого изображено Посещение Богородицы, а на обратной — святой Никколо, епископ, с двумя детьми, одетыми как флагелланты, один из которых держит его книгу, а другой — три золотых шара. На панно в церкви Сан-Якопо-сопра-Арно он написал Троицу с бесконечным количеством маленьких мальчиков, преклонившую колени святую Марию Магдалину, святую Екатерину, святого Иакова и две фигуры во фреске, стоящие по бокам, святого Иеронима в покаянии и святого Иоанна; а в пределле он поручил своему помощнику Сандрино дель Кальцолайо исполнить три сцены, которые заслужили немалую похвалу.

На торцевой стене молельни компании в городке Ангиари он выполнил на панели «Тайную вечерю» маслом с фигурами в натуральную величину; на одной из двух примыкающих стен (а именно, по бокам) он изобразил Христа, омывающего ноги апостолам, а на другой — слугу, приносящего два сосуда с водой. Эта работа пользуется большим почитанием в том месте, поскольку она действительно является редкостью и принесла ему как честь, так и прибыль. Картина, которую он написал с изображением Юдифи, отсекающей голову Олоферну, будучи очень красивой работой, была отправлена в Венгрию. А также другая, на которой была изображена казнь Иоанна Крестителя, с зданием в перспективе, для которого он скопировал внешний вид капитульной залы Пацци, которая находится в первом монастыре Санта-Кроче, была отправлена как самое красивое произведение в Неаполь Паоло да Терраросса, который заказал ее. Для одного из Бернарди Сogliани выполнил еще две картины, которые были размещены в часовне церкви Оссерванца в Сан-Миниато и содержали две фигуры в натуральную величину, написанные маслом — Иоанна Крестителя и Антония Падуанского. Но что касается панно, которое должно было стоять между ними, то Джованни Антонио, будучи по натуре медлительным и неторопливым в своей работе, так долго затягивал ее, что заказчик умер: поэтому панно, на котором должен был быть изображен Христос, лежащий мертвым на коленях у своей матери, осталось незавершенным.



**ЛЕГЕНДА О СВ. ДОМИНИКО**  
**(По фреске Джованни Антонио Соглиани.**  
**Флоренция: С. Марко)**  
**Андерсон**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

После этих событий, когда Перино дель Вага, покинув Геную из-за обиды на принца Дориа, работал в Пизе, где скульптор Стаджо да Пьетрасанта приступил к созданию новых мраморных капелл в конце нефа собора, а также пространства за главным алтарем, служащего ризницей, было решено, что упомянутый Перино, как будет рассказано в его Жизни, вместе с другими мастерами должен начать заполнять эти мраморные украшения картинами. Но поскольку Перино был отозван в Геную, Джованни Антонио было поручено приступить к работе над картинами, которые должны были украсить вышеупомянутую нишу за главным алтарем, и в своих произведениях изобразить жертвоприношения Ветхого Завета как символы Жертвы Святейшего Таинства, которая находилась там, над центром главного алтаря. Соглиани нарисовал на первой картине жертву, которую принесли Ной и его сыновья, когда вышли из ковчега, а затем жертвы Каина и Авеля; все они были высоко оценены, но больше всего картина с Ноем, потому что некоторые головы и части фигур на ней были очень красивы. Картина с Авелем очаровательна своими пейзажами, которые очень хорошо выполнены, и головой самого Авеля, которая является воплощением добродетели; но совершенно противоположна картина с Каином, который выглядит как настоящий злодей. И если бы Соглиани энергично продолжал работу, а не промедлил, то он был бы поручен начальником, который дал ему заказ и был очень доволен его манерой и характером, выполнить всю работу в этом соборе, тогда как в то время, помимо уже упомянутых картин, он написал не более одной панели, которая была предназначена для часовни, в которой Перино начал работать; и эту он закончил во Флоренции, но так, что она вполне понравилась пизанцам и была признана очень красивой. На ней изображены Мадонна, Иоанн Креститель, Георгий, Мария Магдалина, Маргарита и другие святые. Итак, его картина удовлетворила заказчика, и Соглиани получил от начальника заказ на три других панно, за которые он взялся, но не закончил их при жизни того начальника, на место которого был избран Бастиано делла Сета; и тот, видя, что дело продвигается медленно, поручил четыре картины для вышеупомянутой ризницы за главным алтарем Доменико Беккафуми из Сиены, превосходному художнику, который выполнил их очень быстро, как будет сказано в соответствующем месте, а также написал там одну панель, а остальные выполнили другие художники. Джованни Антонио, работая в свое удовольствие, с большим

усердием закончил две другие панели, на каждой из которых изобразил Мадонну в окружении многих святых. И, наконец, отправившись в Пизу, он написал там четвертую и последнюю, в которой проявил себя хуже, чем в любой другой, то ли из-за старости, то ли потому, что соперничал с Беккафуми, то ли по какой-то другой причине.

Но начальник Бастиано, заметив медлительность этого человека и желая завершить работу, поручил три другие панно Джорджо Вазари из Ареццо, который закончил две из них, те, что находятся рядом с дверью фасада. На панно, ближайшем к Кампо Санто, изображена Богородица с Младенцем на руках, а Св. Марфа ласкает Его. Там же на коленях стоят святая Цецилия, святой Августин, святой Иосиф и святой Гвидо Отшельник, а на переднем плане — обнаженный святой Иероним со святым Лукой Евангелистом, а также несколько маленьких мальчиков, поднимающих кусок ткани, и другие, держащие цветы. На другой, по желанию настоятеля, он написал еще одну Мадонну с Младенцем на руках, святого Иакова Мученика, святого Матфея, святого Сильвестра Папу и святого Турпе Чевалье. Поскольку ему нужно было нарисовать Мадонну, а он не хотел повторять ту же композицию (хотя в других отношениях он ее сильно изменил), он изобразил ее с мертвым Христом на руках, а этих святых — как бы вокруг снятия с креста; а на крестах, установленных на высоте и сделанных из стволов деревьев, закреплены два обнаженных разбойника, окруженные лошадьми и служителями распятия, с Иосифом, Никодимом и Мариями; все для удовлетворения надзирателя, который хотел, чтобы на этих новых картинах были изображены все святые, которые были в прошлом в различных разобранных часовнях, чтобы возобновить их память в новых произведениях. Для завершения всего комплекса не хватало еще одной картины, и ее выполнил Бронзино, который написал обнаженного Христа и восемь святых. И таким образом были завершены эти часовни, которые Джованни Антонио мог бы выполнить собственными руками, если бы не был таким медлительным.

А поскольку Соглиани пользовался большой популярностью у пизанцев, после смерти Андреа дель Сарто ему было поручено закончить панно для Братства Святого Франциска, которое упомянутый Андреа оставил только в виде эскиза; это панно сейчас находится в здании Братства на площади Святого Франциска в Пизе. Тот же мастер выполнил несколько рядов тканевых занавесей для надзирателей работ вышеупомянутого собора и многие другие во Флоренции, потому что ему доставляло удовольствие выполнять такого рода работы, и прежде всего в компании своего друга Томмазо ди Стефано, флорентийского художника.

Получив приглашение от монахов Сан-Марко во Флоренции нарисовать фреску в голове их трапезной за счет одного из них, мирянина из семьи Моллетти, который при жизни обладал богатым наследством, Джованни Антонио захотел изобразить там сцену, когда Иисус Христос накормил пять тысяч человек пятью хлебами и двумя рыбами, чтобы продемонстрировать все свои способности; он уже сделал эскиз, на котором было много женщин и детей и большое множество других людей, но монахи отказались от этой истории, сказав, что хотят что-то конкретное, простое и знакомое. Тогда, чтобы угодить им, он написал сцену, когда святой Доминик, находясь в трапезной со своими монахами и не имея хлеба, вознес молитву Богу, и стол чудесным образом покрылся хлебом, принесенным двумя ангелами в человеческом облике. В этой работе он изобразил портреты многих монахов, которые тогда находились в монастыре, которые выглядят как живые, и в частности портрет мирянина из семьи Моллетти, который обслуживает стол. Затем, в люнете над столом, он изобразил святого Доминика у подножия распятия, с Богородицей и святым Иоанном Богословом, которые плачут, а по бокам — святую Катерину Сиенскую и святого Антонино, архиепископа Флоренции, брата их ордена. Все это, для работы в технике фрески, было выполнено с большим усердием и высоким качеством отделки; но Соглиани добился

бы гораздо большего успеха, если бы он выполнил то, что сам задумал, потому что художники лучше выражают концепции своего собственного ума, чем чужие. С другой стороны, вполне справедливо, что тот, кто платит, тот и заказывает музыку. Проект «Чудо с хлебами и рыбами» находится в руках Бартоломео Гонди, который, помимо большой картины, написанной Соглиани, также владеет многими рисунками и головами, нарисованными с натуры на тонированной бумаге, которые он получил после смерти художника от его жены, которая была его близкой подругой. И у нас в книге тоже есть несколько рисунков той же руки, которые прекрасны до удивления.

Соглиани начал для Джованни Серристоры большую панно-картину, которая должна была быть размещена в церкви Св. Франциска дель Оссерванца, за воротами Порто а С. Миниато, с огромным количеством фигур, среди которых есть несколько замечательных голов, лучших из всех, что он когда-либо создавал; но она осталась незавершенной после смерти упомянутого Джованни Серристоры. Тем не менее, поскольку Джованни Антонио получил полную оплату, он постепенно закончил ее и передал Мессеру Аламанно ди Якопо Сальвиати, зятю и наследнику Джованни Серристоры; а тот подарил ее, вместе с рамой, монахиням церкви Сан-Лука, которые разместили ее над главным алтарем на улице Виа ди Сан-Галло.

Джованни Антонио выполнил много других работ во Флоренции, некоторые из которых находятся в домах горожан, а некоторые были отправлены в разные страны; но об этом нет необходимости упоминать, так как мы уже рассказали о самых важных. Соглиани был честным человеком, очень религиозным, всегда занятым своими делами и никогда не вмешивающимся в дела своих коллег.

Одним из его учеников был Сандрино дель Кальцолайо, который расписал святыню, находящуюся на Канто делле Мурате, а также в больнице Храма изобразил Иоанна Крестителя, предоставляющего приют бедным; и он бы выполнил еще больше работ, причем хороших, если бы не умер так молодо. Еще одним его учеником был Микеле, который впоследствии пошел работать к Ридольфо Гирландайо, чье имя он взял себе; а также Бенедетто, который вместе с Антонио Мини, учеником Микеланджело Буонаротти, уехал во Францию, где выполнил много прекрасных работ. И, наконец, еще одним учеником был Заноби ди Поггино, который написал много картин по всему городу.

В конце концов, уставший и измученный здоровьем после долгого мучения камнем, Джованни Антонио сдал свою душу Богу в возрасте пятидесяти двух лет. Его смерть вызвала большую скорбь, ибо он был прекрасным человеком, и его манера пользовалась большой популярностью, поскольку он придавал своим фигурам вид благочестия, что нравилось тем, кто, не испытывая особого восторга от самых высоких и сложных полетов искусства, любил вещи приличные, простые, изящные и милые. После его смерти его тело вскрыли и нашли в нем три камня, каждый размером с яйцо; но при жизни он никогда не соглашался на их удаление и не хотел слышать ни слова об этом.

---

**ДЖИРОЛАМО ДА ТРЕВИЗО**

---

# ЖИЗНЬ ДЖИРОЛАМО ДА ТРЕВИЗО

## ХУДОЖНИКА

Редко случается, чтобы те, кто упорно продолжает работать в стране, в которой родился, были возвышены Фортуной до той высоты процветания, которой заслуживают их таланты; тогда как, если человек пробует многое, он в конце концов обязательно найдет то, в чем рано или поздно ему удастся добиться признания. И часто бывает так, что тот, кто поздно в жизни получает вознаграждение за свои труды, не может долго им наслаждаться из-за яда смерти, как мы увидим на примере Джироламо да Тревизо.

Этот художник считался очень хорошим мастером; и хотя он не был великим рисовальщиком, он был приятным колористом как в масле, так и в фреске, и тщательно подражал методам Рафаэлла да Урбино. Он много работал в своем родном городе Тревизо, а также выполнил много работ в Венеции, в частности, фасад дома Андреа Удони, который он расписал фресками, с фризами с изображением детей во дворе и в одной из верхних комнат: все это он выполнил в цвете, а не в технике светотени, потому что венецианцы любят цвет больше всего на свете. В большой сцене посередине этого фасада изображена Юнона, видимая от бедер и выше, летящая на облаках с луной на голове, над которой подняты ее руки, одна из которых держит вазу, а другая — чашу. Он также нарисовал там Бахуса, толстого и румяного, с сосудом, который он опрокидывает, и держащего одной рукой Цереру, у которой в руках много колосьев. Там же изображены Грации с пятью маленькими мальчиками, которые летят внизу и приветствуют их, чтобы, как они символизируют, наполнить дом Удони своими дарами; и чтобы показать, что этот дом был дружелюбным пристанищем для талантливых людей, он изобразил Аполлона с одной стороны и Палладу с другой. Эта работа была выполнена с большой свежестью, так что Джироламо получил от нее как честь, так и прибыль.

Тот же мастер написал картину для капеллы Мадонны в С. Петронио, соревнуясь с некоторыми художниками Болоньи, о чем будет рассказано в соответствующем месте. Продолжая жить в Болонье, он выполнил там много картин; а в С. Петронио, в капелле С. Антонио да Падуа, он изобразил маслом, имитируя мрамор, все истории из жизни последнего святого, в которых, без сомнения, можно увидеть изящество, мудрость, совершенство и большую тонкость исполнения. Он написал панно для церкви Сан-Сальваторе, на котором изобразил Мадонну, поднимающуюся по ступеням храма, с несколькими святыми; и еще одно панно с изображением Мадонны в небе с несколькими детьми, а внизу — святого Иеронима и святой Екатерины, которое, безусловно, является самым слабым из его работ, которые можно увидеть в Болонье. Также в Болонье над большим порталом он написал фреску с изображением Распятия с Богородицей и Св. Иоанном, достойную самой высокой похвалы. Для Св. Доменико в Болонье он выполнил панно с изображением Богородицы с несколькими святыми, написанное маслом, которое является лучшей из его работ; оно находится рядом с хором, когда поднимаешься к могиле Св. Доминика, и на нем изображен портрет покровителя, который заказал эту картину. Точно так же он написал картину для графа Джованни Баттиста Бентивогли, который заказал эскиз рукой Балдассаре из Сиены, изображающий историю волхвов: работа, которую он выполнил очень хорошо, хотя она содержала более ста фигур. Есть также много

других работ рук Джироламо в Болонье, как в частных домах, так и в церквях. В Галиере он написал в технике светотени фасад дворца Теофамини, а также другой фасад за домом Дольфи, который, по мнению многих мастеров, считается лучшей работой, которую он когда-либо выполнял в этом городе.

Он отправился в Тренто и вместе с другими художниками расписал дворец старого кардинала, чем завоевал себе большую славу. Затем, вернувшись в Болонью, он посвятил себя начатым работам. В то время в Болонье много говорили о том, чтобы заказать картину для больницы Делла Мorte ( ), для чего были представлены различные эскизы, некоторые в черно-белом, а некоторые в цветном исполнении. И поскольку многие считали, что имеют на это первоочередное право, одни из-за интереса, а другие потому, что считали себя наиболее достойными такого заказа, Джироламо остался ни с чем; и, считая, что с ним поступили несправедливо, вскоре он уехал из Болоньи. И таким образом зависть других подняла его на такую высоту процветания, о которой он и не думал; ведь если бы он был выбран для этой работы, это помешало бы благословениям, которые приготовила для него его удача. Потому что, прибыв в Англию, он был рекомендован некоторыми друзьями, которые его поддерживали, королю Генриху; и представившись ему, он поступил на его службу, хотя и не как художник, а как инженер. Затем, испытав его мастерство в различных сооружениях, скопированных с некоторых в Тоскане и других частях Италии, король объявил их чудесными, наградил его целым рядом подарков и назначил ему пособие в четыреста крон в год; ему были предоставлены средства для постройки почтенного жилища за счет короля. После этого Джироламо, поднявшись с одной крайности бедствия до другой крайности величия, жил самой счастливой и довольной жизнью, благодаря Бога и Фортуны за то, что они направили его шаги в страну, где люди были так благосклонны к его талантам. Но это необычное счастье не было суждено длиться долго, поскольку война между французами и англичанами продолжалась, а Джироламо был ответственен за надзор за всеми работами по строительству бастионов и укреплений, артиллерии и обороны лагеря, и однажды, когда бомбардировали город Булонь в Пикардии, ядро из полупушки с ужасающей силой разорвало его пополам на спине лошади. И так, в возрасте тридцати шести лет, в 1544 году, жизнь Джироламо, его земные почести и все его величие были уничтожены в один миг.

---

## **ПОЛИДРО ДА КАРАВАДЖО И МАТУРИНО**

---

### **ЖИЗНИ ПОЛИДРО ДА КАРАВАДЖО И ФЛОРЕНТИНСКОГО МАТУРИНО**

#### **ХУДОЖНИКОВ**

В последнюю золотую эпоху, как можно было бы назвать счастливый век Льва X для всех благородных ремесленников и талантливых людей, почетное место среди самых возвышенных умов занимал Полидоро да Караваджо, ломбард, который не стал художником после долгих учений, а был создан и произведен как таковой самой природой ( ). Этот мастер, прибывший в Рим в то время, когда под руководством Рафаэля да Урбино строились лоджии папского дворца для Льва, до достижения восемнадцатилетнего возраста носил ведро, или, скорее, тачку, полную извести, для каменщиков, выполнявших эту работу. Но когда Джованни да Удине начал там рисовать, и строительство и роспись шли одновременно, Полидоро, чья воля и склонности были в значительной степени привлечены к живописи, не мог успокоиться, пока не сблизился со всеми наиболее способными молодыми людьми, чтобы изучить их методы и манеры в искусстве и приступить к рисованию. И из их числа он выбрал своим товарищем флорентийца Матурино, который тогда работал в Папской капелле и считался превосходным рисовальщиком античности. Общаясь с ним, Полидоро так увлекся этим искусством, что через несколько месяцев, испытав свои силы, он выполнил работы, которые поразили всех, кто знал его в прежнем состоянии. По этой причине, когда работа над Лоджией продолжалась, он упражнял свою руку в компании с теми молодыми художниками, которые были хорошо обучены и имели большой опыт в живописи, и научился этому искусству настолько божественно хорошо, что не оставил эту работу, не унеся с собой истинную славу самого благородного и самого прекрасного ума, который можно было найти среди всех них. После этого любовь Матурино к Полидоро и Полидоро к Матурино так усилилась, что они решили, как братья и верные товарищи, жить и умереть вместе; и, объединив свои амбиции, свои кошельки и свои труды, они приступили к работе вместе в самой тесной гармонии и согласии. Но поскольку в Риме было много людей, которые имели большую славу и репутацию, вполне оправданную их работами, за то, что делали свои картины более живыми и яркими по цвету и более достойными похвалы и благосклонности, в их головы закралась мысль подражать методам Балдассаре из Сиены, который выполнил несколько фасадов домов в технике светотени, и отныне уделять внимание этому виду работы, который к тому времени вошел в моду.

Поэтому они начали одну работу на Монтекавалло, напротив С. Сильвестро, в компании с Пеллегрини да Модена, что побудило их приложить дополнительные усилия, чтобы понять, следует ли им выбрать эту профессию; и они продолжили работу над другой, напротив бокового входа в церковь Сан-Сальваторе-дель-Лауро, а также нарисовали сцену у бокового входа в церковь Минерва и еще одну, представляющую собой фриз с морскими чудовищами, над церковью Сан-Рокко-а-Рипетта. И в этот первый период они нарисовали огромное количество таких картин по всему Риму, но не столь хороших, как другие; и нет необходимости упоминать их здесь, поскольку впоследствии они делали более качественную работу такого рода. Получив от этого смелость, они начали изучать древности Рима, подражая древним мраморным произведениям в своих работах в технике светотени, так что не осталось ни одной вазы, статуи, саркофага, сцены или чего-либо еще, сломанного или целого, что они не нарисовали бы и не использовали. И с такой постоянностью и решимостью они посвятили себя этому занятию, что оба приобрели древний стиль, работы одного были настолько похожи на работы другого, что, как их умы были ведомы одной и той же волей, так и их руки выражали одно и то же знание. И хотя Матурино не был так же одарен природой, как Полидоро, настолько сильным было верное подражание одному стилю обоими в компании, что, где бы ни положил руку любой из них, работа и того, и другого, будь то в композиции, выражении или манере, казалась одинаковой.

На площади Капраника, по дороге к площади Колонна, они расписали фасад с изображением богословских добродетелей и очень красивым фризом под окнами, включая

задрапированную фигуру Рима, олицетворяющую веру и держащую в руках чашу и хостию, которая пленила все народы земли; и все человечество стекается, чтобы принести ей дань, в то время как турки, окончательно побежденные, стреляют стрелами в гробницу Магомета; все заканчивается словами из Писания: «Будет одна овчарня и один Пастырь». И действительно, у них не было равных в изобретательности, о чем свидетельствуют все их работы, изобилующие личными украшениями, одеждами, обувью и странными и необычными вещами, выполненными с невероятной красотой. Еще одним доказательством является то, что их работы постоянно копируются всеми иностранными художниками; поэтому они принесли больше пользы искусству живописи своим прекрасным стилем и удивительной легкостью, чем все остальные вместе взятые, начиная с Чимабуэ и далее. Поэтому в Риме постоянно наблюдалось и до сих пор наблюдается, что все рисовальщики больше склоняются к работам Полидоро и Матурино, чем ко всем остальным нашим современным картинам.

В Борго Нуово они выполнили фасад в технике сграффито, а на Канто делла Паче — еще один, также в технике сграффито; на фасаде дома Спиноли, недалеко от последнего, по дороге в Парионе, изображены спортивные состязания по обычаю древних, их жертвоприношения и смерть Тарпеи. Рядом с Торре ди Нона, со стороны Понте Сан-Анджело, можно увидеть небольшой фасад с изображением триумфа Камилла и древнего жертвоприношения. На дороге, ведущей к *Imagine di Ponte*, находится очень красивый фасад с историей Перилла, на котором он изображен в бронзовом быке, который он сам изготовил; на нем можно увидеть огромные усилия тех, кто толкает его в быка, и ужас тех, кто ждет, чтобы увидеть такую беспрецедентную смерть, а рядом сидит фигура Фалариса (так я полагаю), с величественным видом великой красоты, назначающий наказание за бесчеловечный дух, который изобрел столь новый и жестокий способ казнить людей с большими страданиями. В этой работе также можно увидеть очень красивый фриз с изображением детей, написанный так, чтобы выглядеть как бронза, и другие фигуры. Выше этого они расписали фасад дома, где находится изображение, называемое *Imagine di Ponte*, на котором видны несколько сюжетов, иллюстрированных ими, с сенаторским орденом, одетым в одежды древнего Рима. А на площади Пьяцца делла Догана, рядом с С. Эустакио, находится фасад с изображениями сражений; а внутри этой церкви, справа от входа, можно увидеть небольшую капеллу с фигурами, написанными Полидоро.

Они также выполнили еще одну над дворцом Фарнезе для Чепперелли и фасад за Минервой на улице, ведущей к Маддалени; и на последнем, который содержит сцены из римской истории, можно увидеть, среди прочих прекрасных вещей, фриз с изображением детей в триумфе, написанный так, чтобы выглядеть как бронза, и выполненный с высшей грацией и необычайной красотой. На фасаде Буони Аугури, недалеко от Минервы, изображены очень красивые сцены из жизни Ромула, когда он размечает место для своего города плугом, а над ним летают стервятники; одежды, черты лица и фигуры древних людей настолько хорошо имитированы, что действительно кажется, будто это сами эти люди. Несомненно, что в этой области искусства никто никогда не обладал такой силой дизайна, таким опытом, более красивой манерой или большей легкостью. И каждый мастер каждый раз, когда видит эти работы, настолько поражен, что не может не удивляться тому, как природа в эту эпоху смогла представить нам свои чудеса с помощью этих людей.

Ниже Корте Савелла, на доме, купленном синьорой Костанцей, они нарисовали «Похищение сабинок» — сцену, которая не менее явно показывает бурное желание похитителей, чем ужас и панику несчастных женщин, уносимых различными солдатами, одни на лошадях, другие — другими способами. И не только в этой сцене есть такие концепции, но также (и даже в большей степени) в историях о Муции и Горации, а также в «Бегстве Порсены, короля

Тосканы». В саду М. Стефано дал Буфало, недалеко от фонтана Треви, они выполнили несколько прекрасных сцен из «Фонтана Парнаса», в которых они создали гротескные и маленькие фигурки, очень хорошо раскрашенные. На доме Балдассини на улице Монтекавалло ( ), также недалеко от С. Агостино, они выполнили сцены и сграффито с изображением голов императоров над окнами во дворе. На Монтекавалло, недалеко от С. Агата, они расписали фасад множеством различных сюжетов, таких как весталка Тучча, приносящая воду из Тибра в храм в решете, и Клавдия, тянущая корабль своим поясом; а также разгром, устроенный Камиллом, пока Бреннус взвешивает золото. На другой стене, за углом, изображены Ромул и его брат, которых кормит волчица, и страшный бой Горация, который в одиночку защищает голову моста от тысячи мечей, а за его спиной много очень красивых фигур в различных позах, которые изо всех сил пытаются разрушить мост кирками. Там же изображен Муций Сцевола, который на глазах у Порсены сжигает свою руку, которая согрешила, убив министра царя вместо самого царя; на лице царя можно увидеть презрение и желание мести. Внутри этого дома они выполнили ряд пейзажей.

Они украсили фасад церкви Сан-Пьетро-ин-Винкула, изобразив на нем истории о святом Петре с несколькими крупными фигурами пророков. И слава этих мастеров была настолько велика благодаря обилию их работ, что картины, написанные ими с такой красотой в общественных местах, позволили им завоевать необычайную славу при жизни и бесконечную и вечную славу после смерти благодаря множеству подражателей. Также на фасаде, на площади, где стоит дворец Медичи, за Пьяцца Навона, они нарисовали «Триумфы Паулуса Эмилия» с огромным количеством других римских сюжетов. А в С. Сильвестро ди Монтекавалло они выполнили несколько небольших работ для Фра Мариано, как в доме, так и в саду; а в церкви они расписали его капеллу двумя цветными сценами из жизни Св. Марии Магдалины, в которых расположение пейзажей выполнено с высшей грацией и вкусом. Полидоро, по правде говоря, рисовал пейзажи и группы деревьев и скал лучше, чем любой другой художник, и именно ему искусство обязано той легкостью, которую наши современные мастера демонстрируют в своих работах.

Они также расписали многие апартаменты и фризы в различных домах Рима, выполнив их фресками и темперными красками; но эти работы были для них лишь попытками, поскольку они никогда не могли достичь с помощью красок той красоты, которую всегда демонстрировали в своих работах в технике *chiaroscuro*, в имитациях бронзы или в *terretta*. Это все еще можно увидеть в доме Торре Сангигна, который когда-то принадлежал кардиналу Вольтерры, на фасаде которого они нарисовали прекрасную декорацию в технике светотени, а внутри — несколько фигур в цвете, роспись которых выполнена настолько плохо, что в ней они отклонились от своего истинного совершенства, от хорошего дизайна, который у них всегда был. И это казалось тем более странным, что рядом с ними находился герб папы Льва с обнаженными фигурами, выполненный рукой Джован Франческо Ветрайо, который совершил бы необыкновенные вещи, если бы смерть не унесла его из нашего круга. Однако, не излечившись от своей безумной уверенности, они также расписали цветами детей для алтаря Мартелли в Св. Агостино в Риме, работу, которую Джакомо Сансовино завершил, создав Мадонну из мрамора; и эти дети кажутся не рук прославленных мастеров, а простаков, только начинающих учиться. В то время как на стороне, где алтарная ткань покрывает алтарь, Полидоро написал небольшую сцену с мертвым Христом и Мариями, которая является прекраснейшей работой, показывающей, что на самом деле этот вид работы был для них более профессиональным, чем использование цветов.

Вернувшись, таким образом, к своей обычной работе, они написали две очень красивые фасады в Кампо Марцио; один с историями Анка Мартия, а другой с праздниками

Сатурналии, которые раньше отмечались в этом месте, со всеми двух- и четырехколесными колесницами, кружащими вокруг обелисков, которые считаются самыми красивыми, потому что они так хорошо выполнены как по дизайну, так и по благородству манеры, что они наиболее ярко воспроизводят те самые зрелища, в качестве изображений которых они были нарисованы. На Канто делла Кьявика, по дороге к Кортэ Савелла, они нарисовали фасад, который является божественным творением и считается самым красивым из всех красивых произведений, которые они выполнили; потому что, в дополнение к истории о девушках, переходящих Тибр, у подножия, возле двери, изображено жертвоприношение, написанное с удивительным мастерством и искусством, на котором можно увидеть все инструменты и все те древние обычаи, которые имели место в жертвоприношениях такого рода. Рядом с площадью Пьяцца дель Пополо, ниже церкви Сан-Якопо дельи Инкурабили, они расписали фасад с сюжетами из жизни Александра Македонского, который считается очень красивым; там же они изобразили древние статуи Нила и Тибра из Бельведера. Рядом с S. Simeone они расписали фасад дворца Гадди, который действительно вызывает удивление и восхищение, когда смотришь на прекрасные одеяния, столь многочисленные и разнообразные, и огромное количество древних шлемов, поясов, сапог и барок, украшенных со всей тонкостью и богатством деталей, которые только может вообразить творческое воображение. Там, среди множества прекрасных вещей, которые перегружают память, представлены все обычаи древних, статуи мудрецов и самых прекрасных женщин; там есть все виды древних жертвоприношений с их ритуалами, а также армия на разных этапах между отправлением в поход и сражением с необычайным разнообразием оружия и орудий, все выполнено с такой грацией и закончено с таким мастерством, что глаз ослеплен огромным изобилием прекрасных изобретений. Напротив находится меньший фасад, который невозможно улучшить по красоте и разнообразию; и там, на фризе, изображена история Ниобы, заставляющей себя поклоняться, с людьми, приносящими дань, вазы и различные подарки; эта история была изображена ими с такой новизной, изяществом, искусством, силой рельефа и гением в каждой детали, что, безусловно, потребовалось бы слишком много времени, чтобы описать все целиком. Далее следует гнев Латоны и ее страшная месть детям чрезмерно гордой Ниоби, семерых сыновей которой убивает Феб, а семерых дочерей — Диана; с бесконечным количеством фигур, имитирующих бронзу, которые кажутся не нарисованными, а действительно металлическими. Над ними изображены другие сцены, с некоторыми вазами, имитирующими золото, бесчисленными фантастическими предметами, настолько странными, что смертный глаз не мог бы представить ничего более нового или более прекрасного, а также некоторые этрусские шлемы; но человек остается в замешательстве от разнообразия и обилия концепций, столь прекрасных и столь фантастических, которые родились в их умах. Эти работы были подражаемы огромным количеством тех, кто трудится в этой области искусства. Они также расписали внутренний двор этого дома, а также лоджию, которую украсили маленькими гротескными фигурками в цветах, которые считаются божественными. Короче говоря, все, к чему они прикасались, они доводили до совершенства ( ) с бесконечной грацией и красотой; и если бы я стал перечислять все их работы, то заполнил бы целую книгу только произведениями этих двух мастеров, поскольку в Риме нет ни одного апартаментов, дворца, сада или виллы, где не было бы каких-либо работ Полидоро и Матурино.

И вот, когда Рим радовался и украшался их трудами, а они ждали награды за все свои усилия, в 1527 году зависть Фортуны послала Бурбона в Рим, и он отдал город на разграбление. В результате разделились не только Полидоро и Матурино, но и тысячи друзей и родственников, которые так много лет делили хлеб в Риме. Матурино бежал, и вскоре, как полагают в Риме, умер от чумы в результате лишений, которые он перенес во время разграбления, и был похоронен в С. Эустакио. Полидоро направился в Неаполь, но по

прибытии туда, поскольку знатные люди этого города мало интересовались прекрасными произведениями живописи, он был близок к смерти от голода. Поэтому, работая по заказу некоторых художников, он выполнил изображение Святого Петра в главной капелле церкви Санта-Мария-делла-Грация; таким образом он помогал этим художникам во многих вещах, скорее для того, чтобы спасти свою жизнь, чем по какой-либо другой причине. Однако, когда слава о его таланте распространилась за границей, он выполнил для графа ... свод, расписанный темперной краской, а также некоторые стены, и все это считается очень красивой работой. Точно так же он выполнил для синьора ... внутренний двор в технике светотени, с несколькими лоджиями, которые очень красивы, богаты орнаментами и хорошо расписаны. Он также написал для С. Анджело, рядом с Пескерией в Неаполе, небольшую панель маслом, содержащую Мадонну и несколько обнаженных фигур мучающихся душ, которая считается очень красивой, но больше за рисунок, чем за расцветку; а также несколько картин для капеллы главного алтаря, каждая с одной фигурой в полный рост, и все выполненные в том же стиле.

Так случилось, что Полидоро, живя в Неаполе и видя, что его таланты не ценятся, решил покинуть людей, которые больше ценили лошадь, способную прыгать, чем мастера, чьи руки могли придать изображенным фигурам вид живых. Поэтому он сел на корабль и отправился в Мессину, где, найдя больше уважения и больше чести, он приступил к работе; и таким образом, работая непрерывно, он приобрел хорошие навыки и мастерство в использовании цвета. После этого он выполнил много работ, которые разбросаны по разным местам; обратив свое внимание на архитектуру, он доказал свою ценность во многих зданиях, которые он построил. Через некоторое время, когда Карл V проследовал через Мессину по пути возвращения с победы в Тунисе, Полидоро создал в его честь прекрасные триумфальные арки, за что получил огромную славу и награды. И тогда этот мастер, который всегда горел желанием вновь посетить Рим, который мучает непрекращающейся тоской тех, кто прожил там много лет, когда пробовал свои силы в других странах, написал в Мессине в качестве своей последней работы панно с изображением Христа, несущего крест, выполненное маслом с большим мастерством и очень приятными цветами. На ней он изобразил ряд фигур, сопровождающих Христа к смерти — солдат, фарисеев, лошадей, женщин, детей и разбойников впереди; и он твердо держал в уме представление о том, как должно было быть организовано такое казнь, так что его натура, казалось, стремилась проявить свои высшие способности в этой работе, которая действительно является превосходной. После этого он много раз пытался уехать из этой страны, хотя там к нему относились благосклонно, но его удерживала женщина, которую он любил много лет и которая удерживала его своими сладкими словами и ласками. Однако его желание вернуться в Рим и к своим друзьям было настолько сильным, что он снял со счета в банке значительную сумму денег, которой располагал, и, полностью решившись, приготовился к отъезду.

Полидоро долгое время нанимал в качестве помощника местного парня, который больше любил деньги своего хозяина, чем самого хозяина; но, поскольку деньги хранились, как уже было сказано, в банке, он так и не смог заполучить их и унести. Поэтому, когда в его голову пришла злая и жестокая мысль, он решил убить своего хозяина с помощью нескольких сообщников в следующую ночь, пока тот будет спать, а затем разделить с ними деньги. Итак, с помощью своих друзей он напал на Полидоро, когда тот крепко спал, и задушил его тряпкой. Затем, нанеся ему несколько ран, они убедились в его смерти; и чтобы доказать, что это не они сделали это, они отнесли его к двери женщины, которую он любил, создав видимость, что его убили ее родственники или другие жильцы дома. Помощник отдал значительную часть денег злодеям, совершившим столь ужасное преступление, и велел им убираться. Утром он со слезами на глазах пошел в дом некоего графа, друга своего

покойного хозяина, и рассказал ему о случившемся; но, несмотря на все усилия, которые прилагались в течение многих дней для поиска виновного в преступлении, ничего не выяснилось. Однако по воле Божьей природа и добродетель, презренные тем, что были ранены рукой судьбы, так повлияли на человека, не имевшего никакого отношения к этому делу, что он заявил, что никому, кроме самого помощника, не могло быть по силам совершить это убийство. Тогда граф приказал схватить его и подвергнуть пыткам, и без применения каких-либо дополнительных мучений он признался в преступлении и был приговорен по закону к повешению; но сначала его по дороге к месту казни растерзали раскаленными щипцами, а затем четвертовали.

Однако все это не вернуло жизнь Полидору и не вернуло искусству живописи такого решительного и необыкновенного гения, какого не видел мир уже много веков. Если бы в момент его смерти изобретательность, изящество и смелость в живописи могли пожертвовать своей жизнью, они умерли бы вместе с ним. Счастливым было соединение природы и искусства, воплотившее столь благородный дух в человеческом облике; и жестокой была зависть и ненависть к его судьбе и удаче, которые лишили его жизни столь странной смертью, но никогда, на протяжении всех веков, не лишат его имени. Его похороны были проведены с полной торжественностью, и он был похоронен в соборе, горько оплакиваемый всем Мессиной, в 1543 году.

Велика, действительно, обязанность, которую мастера имеют перед Полидором, поскольку он обогатил искусство большим изобилием одеяний, всех разных и самых странных, и разнообразных украшений, и придал изящество и украшение всем своим работам, а также создал фигуры всех видов, животных, зданий, гротесков и пейзажей, все настолько красивые, что со времен его жизни все, кто стремился к католичности, подражали ему. Удивительно и страшно видеть на примере этого мастера нестабильность Фортуны и то, что она может совершить, заставляя людей достигать совершенства в какой-то профессии, от которых можно было ожидать совсем другого, к немалому огорчению тех, кто много лет тщетно трудился в том же искусстве. Повторяю, удивительно видеть, как те же самые люди, после долгих трудов и усилий, приведенные той же самой Фортуной к жалкой и крайне несчастной кончине в тот самый момент, когда они надеялись насладиться плодами своих трудов; и это с такими чудовищными и ужасными бедствиями, что сама жалость улетучивается, искусство оскорбляется, а благодеяния воздаются с необычайной и невероятной неблагодарностью. Поэтому, как живопись может радоваться плодотворной жизни Полидора, так и он мог бы жаловаться на Фортуну, которая в одно время была к нему благосклонна, но потом, когда этого меньше всего ожидали, привела его к ужасной смерти.

# ЖИЗНЬ ИЛ РОССО

## ХУДОЖНИК ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Люди, которые посвящают себя искусству и занимаются им со всей своей энергией, иногда получают безмерную славу и почести в самый неожиданный момент, на глазах всего мира, как это ясно видно на примере творчества Иль Россо, художника из Флоренции, посвятившего себя живописи. ведь если в Риме и Флоренции его работы не были признаны теми, кто мог их вознаградить, то во Франции он нашел того, кто вознаградил его за них, и сделал это так, что его слава могла бы утолить жажду самой завышенной амбиции, которая могла бы овладеть сердцем любого мастера, кем бы он ни был. Он не мог бы получить в этой жизни большего достоинства, чести или ранга, поскольку он пользовался благосклонностью и большим уважением, чем любой другой человек его профессии, со стороны такого великого короля, как король Франции. И действительно, его заслуги были таковы, что, если бы Фортуна обеспечила ему меньшее, она бы причинила ему очень большую обиду, потому что Россо, помимо живописи, был наделен прекрасной внешностью; его манера говорить была любезная и торжественная; он был превосходным музыкантом и обладал глубокими знаниями в области философии; и что было важнее всех его других замечательных качеств, так это то, что он всегда проявлял изобретательность поэта в группировке своих фигур, помимо того, что был смелым и хорошо осведомленным в рисовании, изящным в манере, возвышенным в самых высоких полетах воображения и мастером прекрасного композиционного построения сцен. В архитектуре он проявил необычайное мастерство; и, несмотря на бедность, он всегда был богат величием своего духа. По этой причине любой, кто последует по стопам Россо в живописи, должен быть непрестанно прославлен, как и работы этого мастера, которые не имеют себе равных в смелости и выполнены без усилий и напряжения, поскольку он избегал той сухой и мучительной вычурности, которой подвергаются многие, чтобы скрыть бесполезность своих работ под маской важности.

В молодости Россо рисовал по карикатурам Микеланджело и изучал искусство у немногих мастеров, имея собственное мнение, которое противоречило их манерам; как можно видеть на примере алтаря, выполненного фреской для Пьеро Бартоли в Мариньолле, без Порта а С. Пьеро Гаттолини во Флоренции, содержащего Мертвого Христа, в котором он начал показывать, насколько велико было его стремление к смелому и величественному стилю, изящному и чудесному, превосходящему все остальные. Еще будучи безбородым юношей, в то время, когда Лоренцо Пуччи был назначен кардиналом папой Львом, он выполнил над дверью церкви Сан-Себастьяно-де-Серви герб Пуччи с двумя фигурами ( ), что вызвало удивление мастеров того времени, поскольку никто не ожидал от него такого результата. Поэтому он набрался смелости и, нарисовав картину с полуфигурой Богородицы и головой Св. Иоанна Богослова для маэстро Якопо, монаха-сервита, который был чем-то вроде поэта, по его уговорам он написал «Успение Богородицы» в монастыре сервитов, рядом со сценой «Посещения», выполненной Якопо да Понтормо. В ней он изобразил небо, полное ангелов, все в виде маленьких обнаженных детей, танцующих в кругу вокруг Богородицы, сжатых в перспективе с помощью прекрасных плавных линий и с большой грацией, когда они кружатся в небе: настолько, что, если бы он выполнил раскраску с той зрелой мастерством, которого он впоследствии достиг, он значительно превзошел бы другие сцены, даже несмотря на то, что он фактически равнялся с ними по величию и совершенству дизайна. Он изобразил апостолов, обремененных драпировками, и, действительно, перегруженных их избытком; но позы и некоторые головы более чем прекрасны.



### **МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И СВЯТЫМИ**

**(По мотивам панно Иль Россо.**

**Флоренция: Уффици, 47)**

**Алинари**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Директор больницы С. Мария Нуова заказал ему панно, но когда он увидел эскиз, не имея достаточных знаний в этой области искусства ( ), святые показались ему демонами, поскольку Россо имел обыкновение в своих масляных эскизах придавать лицам дикий и отчаянный вид, а затем, завершая работу, смягчать выражения и приводить их в надлежащую форму. Увидев это, заказчик убежал из дома и отказался принимать картину, заявив, что художник его обманул.

Точно так же над другой дверью, ведущей в монастырь сервитов, Россо нарисовал герб папы Льва с двумя детьми, но сейчас он разрушен. В домах горожан можно увидеть несколько его картин и много портретов. К визиту папы Льва во Флоренцию он выполнил очень красивую арку на Канто де' Бисквери. Затем он написал прекрасную картину «Мертвый Христос» для синьора ди Пьомбино, а также украсил для него небольшую капеллу. В Вольтерре он также написал прекрасную картину «Снятие с креста».

Таким образом, завоевав авторитет и славу, он выполнил для С. Спирито во Флоренции панно с изображением семьи Дей, которое они ранее поручили Рафаэлю да Урбино, но тот отказался от него из-за забот, связанных с работой, которую он взял на себя в Риме. Эту картину « » Россо написал с удивительной грацией, мастерством и яркостью цветов. Никто

не может себе представить, что какая-либо работа может продемонстрировать большую силу или выглядеть более красиво на расстоянии, чем эта, которая из-за смелости фигур и экстравагантности поз, больше не используемых другими художниками, считалась необыкновенным произведением. И хотя в то время она не принесла ему большого признания, со временем мир постепенно начал признавать ее превосходство и дарил ей обильные похвалы; ведь в отношении смешения цветов его невозможно превзойти, поскольку светлые участки, расположенные в самых ярких частях, постепенно сливаются с более темными участками, создавая такую мягкость и гармонию, а также благодаря мастерскому нанесению теней, что фигуры выделяются друг от друга и подчеркивают друг друга с помощью света и тени. Эта работа настолько энергична, что можно сказать, что она была задумана и выполнена с большим тактом и мастерством, чем любая другая, когда-либо написанная любым другим мастером, каким бы превосходным ни было его суждение.

Для С. Лоренцо по заказу Карло Джинори он написал панно «Брак Богородицы», которое считается одним из самых красивых произведений. И, по правде говоря, что касается его легкости метода, то никогда не было никого, кто мог бы превзойти его в мастерстве и ловкости или даже приблизиться к нему; он был так сладок в цветовой гамме, так изящно варьировал драпировки и так наслаждался своим искусством, что всегда считался чудесным и достойным самой высокой похвалы. Любой, кто посмотрит на эту работу, должен признать, что все, что я написал, является чистой правдой, особенно при изучении обнаженных тел, которые очень хорошо проработаны с учетом всех требований анатомии. Его женщины полны грации, а драпировки, которые их украшают, причудливы и необычны. Он также продемонстрировал чувство меры, необходимое в изображении голов стариков с их суровыми чертами лица, а также женщин и детей с их милыми и приятными выражениями. Он был настолько богат на изобретения, что в его картинах никогда не оставалось свободного места, и он выполнял все свои работы с такой легкостью и грацией, что это было просто чудом.

Для Джованни Бандини он также написал картину с очень красивыми обнаженными фигурами, изображающую сцену, в которой Моисей убивает египтянина, в которой были вещи, достойные самой высокой похвалы; и эта картина, как я полагаю, была отправлена во Францию. А для Джованни Кавальканти он выполнил еще одну картину, которая отправилась в Англию, с изображением Иакова, получающего воду от женщин у колодца; она была признана божественным произведением, поскольку на ней были изображены обнаженные тела и женщины, выполненные с высшей грацией. Для женщин он всегда с удовольствием рисовал прозрачные драпировки, головные уборы с переплетенными косами и украшения для их тел.

Пока Россو занимался этой работой, он жил в Борго де Тинтори, комнаты которого выходили на сады монахов С. Кроче; и он получал большое удовольствие от большой обезьяны, которая по уму была скорее человеком, чем животным. По этой причине он очень дорожил ею и любил ее как самого себя; а поскольку она обладала удивительным разумом, он использовал ее для многих видов услуг. Случилось так, что это животное приглянулось одному из его помощников по имени Баттистино, который был молодым человеком большой красоты; и по знакам, которые ему давал Баттистино, он понимал все, что тот хотел сказать. А у стены задних комнат, выходящих в сад монахов, была беседка, принадлежащая настоятелю, усыпанная большими гроздьями винограда сорта Санколумбани; и молодые люди спускали обезьяну на веревке к беседке, которая находилась на некотором расстоянии от их окна, и поднимали ее обратно с руками, полными винограда. Настоятель, обнаружив, что его беседка опустошена, но не зная, кто в этом виноват, заподозрил, что это, должно быть, мыши, и стал прятаться; увидев, как

обезьяна Россо спускается, он пришел в ярость, схватил длинный шест и бросился на него с поднятыми руками, чтобы избить его. Обезьяна, видя, что, поднялась она или осталась на месте, стражник все равно до нее дотянется, начала прыгать и разрушать беседку, а затем, делая вид, что собирается броситься на спину монаха, схватилась обеими руками за самые крайние поперечины, обрамлявшие беседку. Тем временем монах играл своей палкой, и обезьяна в своем ужасе трясла беседку с такой силой, что вырвала колья и прутья из их мест, так что и беседка, и обезьяна упали на спину монаха, который закричал о пощаде. Баттистино и другие подтянули веревку и вернули обезьяну в комнату целой и невредимой. Тогда настоятель, отступив и устроившись на террасе, которая у него там была, сказал вещи, которых не найдешь в мессе; и, полный гнева и обиды, он пошел в Совет восьми, трибунал, который очень боялись во Флоренции. Там он подал жалобу; и, вызвав Россо, обезьяну в шутку приговорили носить груз, прикрепленный к ее хвосту, чтобы она не прыгала на перголы, как раньше. Итак, Россо сделал деревянный цилиндр, качающийся на цепи, и держал его на обезьяне таким образом, что она могла ходить по дому, но больше не могла прыгать по чужой собственности. Обезьяна, видя, что ее приговорили к такому наказанию, как будто догадалась, что в этом виноват монах. Поэтому каждый день она тренировалась прыгать шаг за шагом, держа груз руками, и, часто отдыхая, достигла своей цели. Ибо однажды, когда он был свободен по дому, он прыгал шаг за шагом с крыши на крышу в то время, когда настоятель был на вечерней молитве, и добрался до крыши над своей комнатой. Там, отпустив груз, он в течение получаса исполнял такой прекрасный танец, что ни одна черепица не осталась целой. Затем он вернулся домой, и через три дня, когда пошел дождь, раздались стенания настоятеля.

Россо, закончив свои работы, отправился в Рим с Баттистино и обезьяной; в этом городе его работы были востребованы с необычайным энтузиазмом, поскольку большие ожидания были пробуждены некоторыми его рисунками, которые считались чудесными, потому что Россо рисовал божественно хорошо и с высочайшим мастерством. Там, в Паче, над картинами Рафаэлла, он выполнил работу, которая является худшей из всех, что он когда-либо рисовал за всю свою жизнь. Я не могу себе представить, как это произошло, кроме как по причине, которая наблюдалась не только в его случае, но и во многих других, и которая кажется необыкновенной вещью и одной из тайн природы; а именно в том, что тот, кто меняет свою страну или место жительства, кажется, меняет свою природу, таланты, характер и личные привычки, до такой степени, что иногда он кажется не тем же человеком, а другим, ошеломленным и одурманенным. Возможно, это произошло с Россо под влиянием атмосферы Рима, а также из-за потрясающих произведений архитектуры и скульптуры, которые он там увидел, и картин и статуй Микеланджело, которые, возможно, выбили его из колеи; эти произведения также заставили Фра Бартоломео ди Сан Марко и Андреа дель Сарто бежать и помешали им создать что-либо в Риме. Независимо от причины, ясно одно: Россо никогда не создавал ничего хуже, и, более того, эта работа выдерживает сравнение с произведениями Рафаэля да Урбино.

В это время он написал для своего друга епископа Торнабуони картину «Мертвый Христос, поддерживаемый двумя ангелами», которая была прекрасным произведением и сейчас находится во владении наследников монсеньора делла Каза. Для Бавиера он сделал рисунки всех богов для медных пластин, которые впоследствии были выгравированы Якопо Каральо; один из них изображал Сатурна, превращающегося в лошадь, а самый примечательный — Плутона, уносящего Прозерпину. Он выполнил эскиз для « » («Святой Иоанн Креститель, обезглавленный»), который сейчас находится в маленькой церкви на площади дель Сальвиати в Риме.

Тем временем произошел разграбление города, и бедный Россо был взят в плен немцами и подвергнут жестокому обращению: помимо того, что его раздели догола, они заставили его нести тяжести на спине босиком и без головного убора, а также вынести почти весь товар из сырной лавки. Таким образом, подвергнутый жестокому обращению, он с трудом сбежал в Перуджу, где его тепло принял и одел художник Доменико ди Пари, для которого он нарисовал эскиз для панно «Волхвы», очень красивую работу, которую можно увидеть в доме Доменико. Но он не задержался там надолго, поскольку, узнав, что епископ Торнабуони, который был его близким другом и также бежал от разграбления, уехал в Борго-а-Сан-Сеполькро, он отправился туда.

В то время в Борго-а-Сан-Сеполькро жил ученик Джулио Романо, художник Рафаэль да Колле; и этот мастер, взяв на себя за небольшую плату расписать панно для С. Кроче, резиденции Братства бичевателей в его родном городе, с любовью отказался от заказа и передал его Россо, чтобы тот мог оставить в этом месте какой-нибудь образец своего мастерства. Община проявила недовольство, но епископ предоставил ему все возможности; и когда картина, принеся ему славу, была закончена, ее установили в Санта-Кроче. Изображенное на ней снятие с креста является чем-то очень редким и прекрасным, потому что он передал в цветах определенный эффект темноты, чтобы обозначить затмение, произошедшее при смерти Христа, и потому что она была выполнена с очень большим усердием.

Затем, в Читта-ди-Кастелло, он получил заказ на панно, над которым он собирался приступить к работе, когда, во время грунтовки гипсом, на него упала крыша и разбила его на куски; в то же время на него напала такая сильная лихорадка, что он был близок к смерти, из-за чего его перевезли из Кастелло в Борго-а-Сан-Сеполькро. За этой болезнью последовала четвертая лихорадка, тогда он отправился в Пьеве-а-Сан-Стефано, чтобы сменить обстановку, и, наконец, в Ареццо, где его приняли в доме Бенедетто Спадари, который так приступил к работе с помощью Джованни Антонио Лапполи из Ареццо и многих друзей и родственников, что Россо получил заказ на роспись фресками свода, ранее отведённого художнику Никколо Согги, в Мадонна-делле-Лагриме. Они так хотели, чтобы он оставил после себя такой памятник в этом городе, что заплатили ему триста золотых крон. После этого Россо начал рисовать эскизы в комнате, которую ему выделили в местечке под названием Мурелло, и там он закончил четыре из них. На одной из них он изобразил наших первых родителей, привязанных к Древу грехопадения, с Богородицей, извлекающей из их уст грех в виде яблока, а под ее ногами — змея; а в воздухе — желая показать, что она одета в солнце и луну — он изобразил обнаженные фигуры Феба и Дианы. На второй — Моисей, несущий Ковчег Завета, представленный Богородицей, окруженной пятью добродетелями. На другой — Трон Соломона, также представленный Мадонной, которой приносят вотивные дары, чтобы обозначить тех, кто прибегает к ней за благодеяниями: вместе с другими причудливыми фантазиями, которые были задуманы плодотворным мозгом М. Джованни Полластра, друга Россо и каноника Ареццо, в честь которого Россо создал прекрасную модель всего произведения, которая сейчас находится в моем доме в Ареццо. Он также нарисовал для этой работы этюд обнаженных фигур, который является очень ценным; и жаль, что она так и не была закончена, потому что, если бы он реализовал ее и написал маслом, а не фреской, это было бы действительно чудом. Но он всегда был против работы фреской и поэтому продолжал откладывать выполнение эскизов, намереваясь поручить работу Рафаэлю да Борго и другим, так что в конце концов она так и не была выполнена.

В то же время, будучи вежливым человеком, он создал много эскизов для картин и зданий в Ареццо и его окрестностях; среди прочих, один для ректоров братства « » (Святого Сердца) для часовни, которая находится у подножия площади, где сейчас находится «Volto Santo»

(Святое Лицо). Для тех же заказчиков он нарисовал эскиз картины на панели, которую он должен был написать собственноручно, с изображением Мадонны с толпой под ее плащом, которая должна была быть установлена в том же месте; и этот эскиз, который не был реализован, находится в нашей книге вместе со многими другими прекрасными рисунками того же мастера.

Но вернемся к работе, которую он должен был выполнить в Мадонна делле Лагриме: в качестве поручителя для этой работы выступил Джованни Антонио Лапполи из Ареццо, его самый верный друг, который оказывал ему любезную помощь во всех делах. Но в 1530 году, когда Флоренция была осаждена, ареццы, обретшие свободу благодаря небольшому решению Папо Альтовити, атаковали цитадель и сравняли ее с землей. А поскольку этот народ не слишком благосклонно относился к флорентийцам, Россо не стал доверять им себя и уехал в Борго-а-Сан-Сеполькро, оставив карикатуры и эскизы для своей работы спрятанными в цитадели.

Те, кто заказал ему панно для Кастелло, хотели, чтобы он его закончил, но он, из-за болезни, которой перенес в Кастелло, не хотел возвращаться в этот город. Поэтому он закончил их панно в Борго-а-Сан-Сеполькро, но так и не дал им удовольствия взглянуть на него. На ней он изобразил толпу, а на небе четыре фигуры поклоняются Христу, он нарисовал мавров, цыган и самые странные вещи в мире; но, за исключением фигур, которые совершенны в своем великолепии, композиция посвящена всему, что угодно, только не пожеланиям тех, кто заказал ему картину. В то же время, когда он занимался этой работой, он раскопал трупы в Весковадо, где он жил, и сделал прекрасную анатомическую модель. Россо был, по правде говоря, страстным изучателем всего, что касается искусства, и редко проходило несколько дней, чтобы он не рисовал обнаженную натуру с натуры.

Он всегда мечтал закончить свою жизнь во Франции и таким образом избавиться от нищеты и бедности, которые являются уделом людей, работающих в Тоскане или в стране, где они родились; и он решил уехать. А чтобы казаться более компетентным во всех вопросах и не быть невежественным ни в чем, он только что выучил латинский язык, когда у него появился повод еще больше ускорить свой отъезд. В один из Великих четвергов, когда вечером поют утрению, один из его учеников, молодой аретинец, находясь в церкви, разжег огонь из искр и пламени с помощью зажженного огадка свечи и смолы в тот момент, когда, как они это называют, наступала «тьма»; и мальчик был отруган некоторыми священниками и даже избит. Увидев это, Россо, который посадил мальчика рядом с собой, вскочил, полный гнева на священников. Тогда начался шум, и никто не знал, в чем дело, и на бедного Россо, который был занят священниками, обрушились мечи. Поэтому он бросился бежать и сумел вернуться в свои комнаты, не будучи ни кем ударенным или догнанным. Но он считал, что его оскорбили, и, закончив панно для Кастелло, не беспокоясь о своей работе в Ареццо и о том, что он делает Джованни Антонио, его поручителю (ведь он получил более ста пятидесяти крон), он отправился в путь ночью. Выбрав дорогу через Пезаро, он направился в Венецию, где, будучи принятым мессером Пьетро Аретино, он сделал для него рисунок, который впоследствии был выгравирован, изображающий Марса, спящего с Венерой, а Любовь и Грации грабят его и уносят его доспехи. Покинув Венецию, он попал во Францию, где был с большой теплотой принят флорентийской колонией. Там он написал несколько картин, которые впоследствии были помещены в галерею Фонтенбло; затем он подарил их королю Франциску, который был ими безмерно восхищен, но еще больше — присутствием, речью и манерами Россо, который был импозантным человеком с рыжими волосами, в соответствии со своим именем ( ), серьезным, обдуманым и очень рассудительным во всех своих поступках. Затем король сразу же предоставил ему пособие в размере четырехсот крон и дал ему дом в Париже, который он занимал редко, потому что

большую часть времени жил в Фонтенбло, где у него были комнаты и где он жил как дворянин, и назначил его управляющим всеми зданиями, картинами и другими украшениями этого места.



### ПРЕОБРАЖЕНИЕ

*(По мотивам панно Иль Росо.*

*Читта-да-Кастелло: Дуомо)*

*Алиари*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Там, в первую очередь, Росо начал с галереи над нижним двором, которую он завершил не сводом, а потолком, или, скорее, софитом из деревянных элементов, красиво разделенных на отсеки. Боковые стены он украсил штукатуркой, фантастической и причудливой по своему расположению, а также резными карнизами разных видов; на опорах были установлены фигуры в натуральную величину. Все, что находилось ниже карнизов, между одним столбом и другим, он украсил гирляндами из лепнины, чрезвычайно богатыми, а также расписными, и все они были составлены из самых красивых фруктов и всевозможной листвы. Затем, на большой площади, он велел нарисовать по своим собственным эскизам, если то, что я слышал, верно, около двадцати четырех сцен фресками, изображающими, как я полагаю, подвиги Александра Македонского; для этого, как я уже сказал, он сделал все эскизы, выполнив их в технике светотени с использованием акварельных красок. На двух

концах этой галереи находятся две панно-картины маслом, написанные его рукой, спроектированные и написанные с таким совершенством, что в искусстве живописи трудно найти что-то лучше. На одной из них изображены Бахус и Венера, выполненные с удивительным мастерством и вкусом. Вакх — обнаженный юноша, настолько нежный, мягкий и хрупкий, что кажется настоящим, податливым на прикосновение, скорее живым, чем нарисованным; вокруг него — вазы, написанные под золото, серебро, хрусталь и различные драгоценные камни, настолько фантастические и окруженные столькими причудливыми узорами, что любой, кто видит эту работу с ее огромным разнообразием изобретений, стоит перед ней в изумлении. Среди прочих деталей есть также сатир, поднимающий часть павильона, чья голова, со своим странным, козлиным видом, является чудом красоты, тем более, что он кажется улыбающимся и полным радости при виде такого красивого мальчика. Есть также маленький мальчик, едущий на чудесном медведе, с множеством других украшений, полных грации и красоты. На другой картине изображены Купидон и Венера с другими прекрасными фигурами, но фигура, которой Россо уделил наибольшее внимание, была Купидон, которого он изобразил как двенадцатилетнего мальчика, хотя и хорошо сложенного, с более зрелыми чертами лица, чем можно было бы ожидать в этом возрасте, и прекрасного во всех отношениях.

Король, увидев эти работы и очень полюбив их, проникся необыкновенной симпатией к Россо; поэтому прошло не так много времени, как он даровал ему каноникат в Сент-Шапель Мадонны в Париже, а также столько других доходов и льгот, что Россо жил как дворянин, с большим количеством слуг и лошадей, устраивая банкеты и оказывая всевозможные знаки внимания всем своим друзьям и знакомым, особенно итальянским иностранцам, прибывавшим в эти края.

После этого он выполнил еще один зал, который называется Павильон, потому что имеет форму павильона, находясь над комнатами на первом этаже и, таким образом, расположенный выше всех остальных. Этот зал он украсил от пола до потолка большим разнообразием красивых орнаментов из штукатурки, фигурами в круглом сечении, распределенными через равные промежутки, а также детьми, гирляндами и различными видами животных. В нишах на стенах сидят фигуры, выполненные в технике фрески, по одной в каждой; их количество таково, что среди них можно увидеть изображения всех языческих богов и богинь древних. Наконец, над окнами находится фриз, весь украшенный лепниной, очень богатый, но без изображений.

Затем он выполнил огромное количество работ во многих комнатах, ванных комнатах и других помещениях, как в штукатурке, так и в живописи, некоторые из которых можно увидеть на гравюрах, выполненных за границей и опубликованных за рубежом, которые полны грации и красоты; как и бесчисленные эскизы, которые Россо сделал для солонок, ваз, чаш и других предметов роскоши, все из которых король впоследствии велел выполнить из серебра; но их было так много, что перечисление всех заняло бы слишком много времени. Достаточно сказать, что он создал эскизы для всех сосудов серванта для короля, а также для всех деталей упряжи лошадей, триумфальных маскарадов и всего остального, что только можно вообразить, продемонстрировав в них такие фантастические и причудливые концепции, что никто не смог бы сделать лучше.

В 1540 году, когда император Карл V отправился во Францию под покровительством короля Франциска и посетил Фонтенбло, имея с собой не более двенадцати человек, Россо выполнил половину украшений, которые король заказал в честь великого императора, а другую половину выполнил Франческо Приматиччо из Болоньи. Работы, выполненные Россо, такие как арки, колоссальные фигуры и другие подобные вещи, были, как говорили в то время, самыми поразительными из всех, что когда-либо были созданы человеком до того

времени. Но большая часть комнат, отделанных Россо в вышеупомянутом дворце Фонтенбло ( ), была разрушена после его смерти тем же Франческо Приматиччо, который построил на том же месте новое, более крупное сооружение.

Среди тех, кто работал с Россо над вышеупомянутыми украшениями из штукатурки и рельефами и был любим им больше всех, были флорентиец Лоренцо Налдино, маэстро Франческо из Орлеана, маэстро Симоне из Парижа, маэстро Клаудио, также парижанин, маэстро Лоренцо из Пикардии и многие другие. Но лучшим из них был Доменико дель Барбьери, который является превосходным художником и мастером штукатурки, а также замечательным рисовальщиком, о чем свидетельствуют его гравюры, которые можно отнести к лучшим из широко распространенных. Художниками, которых он нанял для работы в Фонтенбло, были Лука Пенни, брат Джован Франческо Пенни, называемый Иль Фатторе, который был учеником Рафаэля да Урбино; фламандец Леонардо, очень талантливый художник, который в совершенстве воплотил в цветах эскизы Россо; Бартоломео Миниати, флорентиец; а также Франческо Каччанимичи и Джован Баттиста да Баньякавалло. Последние поступили к нему на службу, когда Франческо Приматиччо по приказу короля отправился в Рим, чтобы сделать слепки Лаокоона, Аполлона и многих других избранных древностей с целью последующего их отливки в бронзе. Я не говорю ничего о резчиках, мастерах-плотниках и бесчисленных других, которых Россо использовал в этих работах, потому что нет необходимости говорить о всех них, хотя многие из них выполнили работы, достойные большой похвалы.

В дополнение к вышеупомянутому, Россо собственноручно выполнил редкую работу «Святой Михаил». Для констебля он написал панно «Мертвый Христос», избранное произведение, которое находится в резиденции этого дворянина, называемой Экуэн; он также выполнил несколько изысканных миниатюр для короля. Затем он нарисовал книгу анатомических исследований, намереваясь напечатать ее во Франции; некоторые листы из этой книги, выполненные его собственной рукой, хранятся в нашей книге рисунков. Среди его вещей после его смерти были найдены две очень красивые карикатуры, на одной из которых изображена Леда необыкновенной красоты, а на другой — Тибуртинская Сивилла, показывающая императору Октавиану Славную Деву с Младенцем Христом на руках. На последней он нарисовал короля, королеву, их охрану и народ, с таким количеством фигур и все так хорошо нарисованных, что можно с уверенностью сказать, что это было одно из самых красивых произведений, которые когда-либо создавал Россо.

Благодаря этим и многим другим работам, о которых ничего не известно, он стал настолько дорог королю, что незадолго до своей смерти он получил доход в размере более тысячи крон, не считая гонораров за свою работу, которые были огромны; так что, живя уже не как художник, а скорее как принц, он содержал множество слуг и лошадей для верховой езды, а его дом был заполнен гобеленами, серебром и другими ценными предметами мебели. Но Фортуна, которая никогда, или очень редко, не поддерживает долго в высоком положении того, кто слишком доверяет ей, сбива его с ног самым странным образом, какой только можно себе представить. Поскольку Франческо ди Пеллегрини, флорентиец, который увлекался живописью и был его близким другом, общался с ним в самой тесной близости, Россо был ограблен на несколько сотен дукатов; после чего последний, подозревая, что никто, кроме того же Франческо, не мог этого сделать, арестовал его руками правосудия, подверг строгому допросу и жестоким пыткам. Но тот, зная, что он невиновен, и говоря только правду, в конце концов был освобожден; и, движимый справедливым гневом, он был вынужден выразить свое недовольство Россо за позорное обвинение, которое тот ложно выдвинул против него. Поэтому он выдал против него судебный приказ за клевету и так сильно давил на него, что Россо, не имея возможности оправдаться или защититься,

почувствовал себя в плачевном положении, понимая, что он не только ложно обвинил своего друга, но и запятнал свою честь; а отречься от своих слов или прибегнуть к какому-либо другому постыдному способу означало бы также провозгласить себя лжецом и никчемным человеком. Поэтому, решив убить себя своими руками, чтобы не быть наказанным другими, он поступил следующим образом. Однажды, когда король случайно находился в Фонтенбло, он послал крестьянина в Париж за некой очень ядовитой эссенцией, притворившись, что хочет использовать ее для изготовления красок или лаков, но намереваясь, как и сделал, отравиться. Крестьянин вернулся с ней, и яд был настолько сильным, что, просто прикоснувшись большим пальцем к горлышку флакона, тщательно запечатанному воском, он едва не лишился этой части тела, которая была разъедена и почти полностью уничтожена смертельной силой яда. Вскоре после этого яд убил Россо, хотя тот был в отличном здоровье ( ), выпив его до конца, чтобы он лишил его жизни, что и произошло через несколько часов.

Эта новость, донесенная до короля, опечалила его безмерно, поскольку ему казалось, что со смертью Россо он потерял самого выдающегося мастера своего времени. Однако, чтобы работа не пострадала, он поручил ее продолжить Франческо Приматиччо из Болоньи, который, как уже упоминалось, уже выполнил для него много работ, предоставив ему хорошее аббатство, так же как он подарил каноникат Россо.

Россо умер в 1541 году, оставив после себя большую скорбь среди своих друзей и коллег-ремесленников, которые на его примере узнали, какие выгоды может принести князь тому, кто выдается во всех областях искусства, хорошо воспитан и мягок во всех своих поступках, как этот мастер, который по многим причинам заслуживал и до сих пор заслуживает восхищения как поистине величайший.

---

## **БАРТОЛОММЕО ДА БАНКАВАЛЛО И ДРУГИЕ**

---

### **ЖИЗНИ БАРТОЛОММЕО ДА БАНКАВАЛЛО И ДРУГИХ ХУДОЖНИКОВ РОМАНЫ**

Несомненно, что результат соперничества в искусстве, вызванного стремлением к славе, в большинстве случаев оказывается достойным похвалы; но когда происходит так, что претендент, из-за самонадеянности и высокомерия, начинает завышенно оценивать себя, со временем имя совершенства, к которому он стремится, может раствориться в тумане и дыму, потому что нет прогресса к совершенству для того, кто не знает своих недостатков и не боится работы других. Надежда на достижение мастерства легче возникает у скромных и прилежных людей, которые ведут праведную жизнь, чтят работы редких мастеров и с усердием подражают им, чем у тех, чьи головы полны дымной гордости, как это было у

Бартоломео да Баньякавалло, Амиго из Болоньи, Джироламо да Котиньола и Иннокенцио да Имола, все они были художниками, которые, живя в Болонье в одно и то же время, испытывали друг к другу самую сильную ревность, какую только можно себе представить. Более того, их гордость и тщеславие, не основанные на фундаменте способностей, сбили их с истинного пути, который приводит к бессмертию тех, кто стремится скорее из любви к хорошей работе, чем из соперничества. Именно это обстоятельство стало причиной того, что они не увенчали свои хорошие начинания тем окончательным совершенством, которого ожидали; ведь их самонадеянность в отношении звания мастеров слишком сильно отклонила их от правильного пути.

Бартоломео да Баньякавалло прибыл в Рим во времена Рафаэля, чтобы своими работами достичь того совершенства, которое, как он считал, уже постиг своим интеллектом. Будучи молодым человеком, который уже имел некоторую известность в Болонье и вызывал большие ожидания ( ), он был назначен для выполнения работы в церкви Паче в Риме, в первой капелле справа от входа в церковь, над капеллой Бальдассаре Перуцци из Сиены. Но, считая, что он не достиг успеха, который обещал себе, он вернулся в Болонью. Там он и другие вышеупомянутые художники, соревнуясь друг с другом, выполнили по одной сцене из Жизни Христа и Его Матери в капелле Мадонны в церкви Сан-Петронио, рядом с дверью фасада, справа от входа в церковь; между ними можно увидеть небольшую разницу в достоинствах. Но Бартоломео благодаря этой работе приобрел репутацию художника, манера которого была одновременно более мягкой и более сильной, чем у других; и хотя в сцене маэстро Амиго, в которой он изобразил Воскресение Христово с вооруженными людьми в приседающих и искаженных позах, а также множеством солдат, раздавленных камнем гробницы, упавшим на них, есть множество странных вещей, тем не менее работа Бартоломео, как более целостная по замыслу и цветовой гамме, была более высоко оценена другими мастерами. Из-за этого Бартоломео объединился с Бьяджо Болоньезе, человеком, который больше практиковался, чем преуспевал в искусстве; и они вместе выполнили в С. Сальваторе для Фрати Скопетини рефекторий, который они расписали частично фресками, а частично «а секко», содержащий сцену, где Христос насыщает пять тысяч человек пятью хлебами и двумя рыбами. Они также расписали стену библиотеки «Спор Святого Августина», в котором они продемонстрировали неплохое чувство перспективы. Эти мастера, благодаря тому, что видели работы Рафаэля и общались с ним, обладали определенными качествами, которые в целом обещали превосходство, но на самом деле они не уделяли должного внимания более тонким изыскам искусства. Однако, поскольку в то время в Болонье не было художников, которые знали бы больше, чем они, правители города, а также все жители считали их лучшими мастерами Италии.



**СВЯТОЕ СЕМЬЯ С СВЯТЫМИ**  
**(По мотивам панно Бартоломео да Баньякавалло.**  
**Болонья: Академия, 133)**  
**Андерсон**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Рукой Бартоломео написаны несколько круглых фресок под сводами дворца Подеста и сцена Посещения Св. Елизаветы в Св. Витале, напротив дворца Фантуччи. В монастыре сервитов в Болонье вокруг панно-картины «Блаженная Дева Мария» ( ) с изображением Благовещения, написанной маслом, находятся несколько святых, выполненных фреской Иннокенцио да Имола. В церкви Сан-Микеле-ин-Боско Бартоломео расписал фресками капеллу Рамаццотто, лидера одной из фракций в Романье. В часовне в церкви Сан-Стефано тот же мастер написал фреску с изображением двух святых и нескольких ангелов необычайной красоты на небе; а в церкви Сан-Якопо, для Мессера Аннибале дель Корелло, он изобразил обрезание Господне с несколькими фигурами, над которыми, в люнете, он написал Авраама, приносящего своего сына в жертву Богу. Эта работа, по правде говоря, была выполнена хорошо и умело. Для Мизерикордия, недалеко от Болоньи, он написал небольшую картину на панели темперными красками, изображающую Богородицу и нескольких святых; а также множество картин и других работ, которые находятся в руках различных лиц в этом городе.

Этот мастер, по правде говоря, превосходил среднестатистического художника как по своей честности, так и по своим работам, и он превосходил других в рисовании и

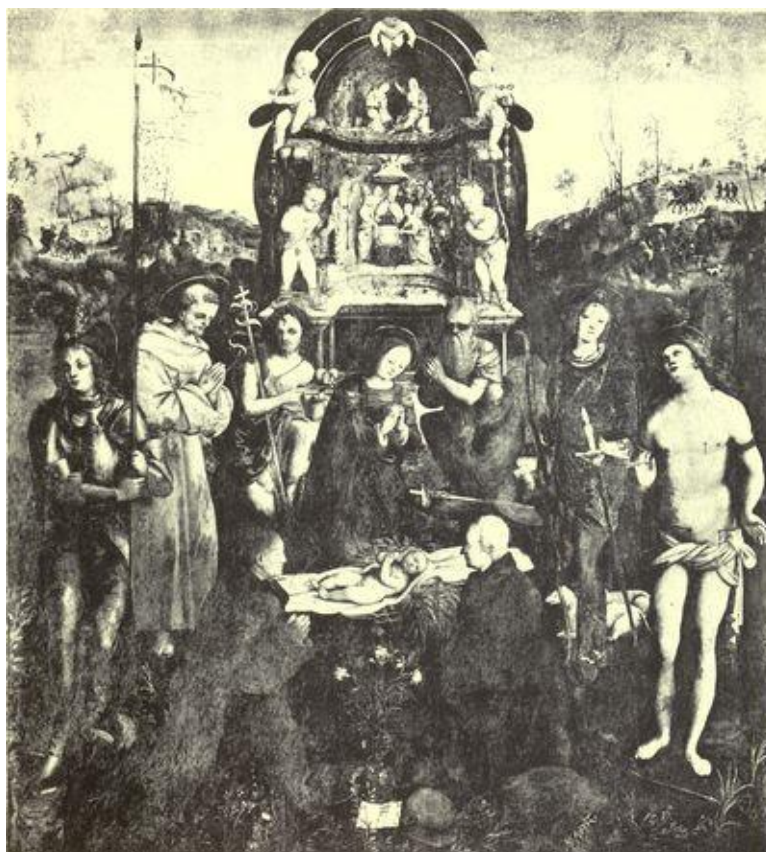
изобретательности, как можно видеть на рисунке в нашей книге, где Иисус Христос в детском возрасте спорит с докторами в храме в Иерусалиме ( ), а здание выполнено с большим мастерством и вкусом. В конце концов, он закончил свою жизнь в возрасте пятидесяти восьми лет.

Его всегда очень завидовал Амико из Болоньи, эксцентричный человек с экстравагантным умом, чьи фигуры, выполненные им по всей Италии, но особенно в Болонье, где он проводил большую часть своего времени, столь же эксцентричны и даже безумны, если можно так сказать. Если бы огромный труд, который Амико посвятил рисованию, был направлен на достижение определенной цели, а не был продиктован прихотью, он, возможно, превзошел бы многих, кого мы считаем редкими и способными людьми. И даже в этом случае ценность упорного труда такова, что из огромного количества работ невозможно не найти несколько хороших и достойных похвалы; и среди огромного количества работ, выполненных этим мастером, таковой является фасад в технике светотени на площади де Марсигли, на котором изображено множество исторических сцен, а также фриз с изображением сражающихся животных, очень энергичный и хорошо выполненный, который является почти лучшей работой, которую он когда-либо написал. Он написал еще один фасад на Порте ди Сан-Маммоло и фриз вокруг главной капеллы Сан-Сальваторе, настолько экстравагантный и полный абсурдов, что он вызвал бы смех у того, кто был на грани слез. Одним словом, нет ни одной церкви или улицы в Болонье, на которой не было бы каких-нибудь мазней от руки этого мастера.

В Риме он также написал немало картин, а в S. Friano, в Лукке, он заполнил часовню фантастическими и причудливыми изобретениями, среди которых есть некоторые вещи, достойные похвалы, такие как истории о Кресте и некоторые о Св. Августине. В них есть бесчисленные портреты выдающихся личностей этого города; и, по правде говоря, это была одна из лучших работ, которые маэстро Амико когда-либо выполнял красками на фреске.

В Сан-Джакомо в Болонье он написал на алтаре Сан-Никкола несколько историй о последнем святом, а под ними — фриз с перспективой, который заслуживает похвалы. Когда император Карл V посетил Болонью, Амико создал триумфальную арку, для которой Альфонсо Ломбарди выполнил рельефные статуи у ворот дворца. И неудивительно, что в работах Амико проявилось скорее мастерство рук, чем какие-либо другие качества, поскольку, как говорят, будучи эксцентричным и необычным человеком, он объездил всю Италию, рисуя и копируя все произведения живописи и рельефа, хорошие и плохие, благодаря чему он стал чем-то вроде адепта изобретательства; и когда он находил что-то, что могло бы ему пригодиться, он с жадностью хватался за это, а затем уничтожал, чтобы никто другой не смог этим воспользоваться. Результатом всех этих усилий стало то, что он приобрел странный, безумный стиль, который мы знаем.

Наконец, достигнув семидесятилетнего возраста, благодаря своему искусству и эксцентричности своей жизни, он сошел с ума, что очень развеселило Мессера Франческо Гуиччардини, флорентийского аристократа и наиболее достоверного писателя-историка своего времени, который в то время был губернатором Болоньи, как и весь город. Некоторые, однако, считают, что в его безумии был какой-то метод, потому что, продав часть имущества за небольшую цену, когда он был безумен и находился в очень тяжелом положении, он попросил вернуть его, когда пришел в себя, и получил его обратно на определенных условиях, поскольку, по его словам, он продал его, когда был безумен. Я не могу поклясться, что это правда, потому что все могло быть иначе, но я могу сказать, что часто слышал эту историю.



### ПОКЛОНЕНИЕ

(По картине Амико из Болоньи [Амико Аспертини].

Болонья: Пинакотека, 297)

Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Амико также уделял внимание скульптуре и выполнил в мраморе, насколько позволяли его способности ( ), «Мертвого Христа с Никодимом, поддерживающим Его». Эта работа, выполненная в манере, характерной для его картин, находится справа от входа в церковь Св. Петронио. Он рисовал обеими руками одновременно, держа в одной кисть с яркими красками, а в другой — с темными. Но самая лучшая шутка заключалась в том, что он повесил на свой кожаный пояс маленькие баночки с закаленными красками, так что со всеми этими флаконами он походил на дьявола из Сан-Макарио; и когда он работал в очках на носу, он мог бы рассмешить даже камни, особенно когда начинал болтать, потому что тогда он болтал за двадцать человек, говоря самые странные вещи в мире, и все его поведение было комедией. Несомненно, он никогда не говорил хорошо ни о ком, каким бы способным или хорошим он ни был, и каким бы одаренным природой или судьбой он ни казался ему. И, как уже было сказано, он так любил болтать и рассказывать истории, что однажды вечером, в час Ave Maria, когда художник из Болоньи, купив капусту на площади, встретил Амико, тот удержал его под Loggia del Podestà своими разговорами и забавными историями, и бедняга не мог от него отделаться почти до рассвета, когда Амико сказал: «А теперь иди вари свою капусту, потому что время подходит».

Он был автором огромного количества других шуток и глупостей, о которых я не буду упоминать, потому что сейчас пора сказать что-нибудь о Джироламо да Котиньола. Этот мастер написал много картин и портретов с натуры в Болонье, и среди них есть две очень красивые картины в доме Виначчи. Он написал посмертный портрет монсеньора де Фуа, погибшего в битве при Равенне, а вскоре после этого выполнил портрет Массимилиано

Сфорца в стиле « ». Для церкви Св. Джузеппе он написал панно, которое принесло ему большую славу, а для церкви Св. Микеле ин Боско — панно маслом, которое находится в капелле Св. Бенедетто. Последняя работа привела к тому, что он вместе с Бьяджо Болоньезе выполнил все сцены, которые окружают эту церковь, нанесенные фреской и выполненные «а сессо», в которых видны доказательства немалого мастерства, как уже было сказано, говоря о манере Бьяджо. Тот же Джироламо написал большую алтарную картину для церкви Сан-Коломба в Римини, соревнуясь с Бенедетто да Феррара ( ) и Латтанцио, в которой он изобразил Святую Люцию скорее развязной, чем красивой. А на большой трибуне этой церкви он выполнил «Коронацию Богородицы» с двенадцатью апостолами и четырьмя евангелистами, с головами настолько грубыми и уродливыми, что они оскорбляют взгляд.

Затем он вернулся в Болонью, но пробыл там недолго и отправился в Рим, где рисовал портреты многих высокопоставленных лиц, в частности папы Павла III. Но, поняв, что это не место для него и что среди стольких знатных мастеров он вряд ли сможет обрести честь, прибыль или славу, он уехал в Неаполь, где нашел нескольких друзей, которые оказали ему благосклонность, и прежде всего М. Томмазо Камби, флорентийского купца и преданного любителя картин и мраморных антиквариатов, который снабжал его всем необходимым. После этого он приступил к работе и выполнил картину «Восхищение волхвов» маслом для часовни некоего Антонелло, епископа неизвестного места в Монте-Оливето, а также другую картину маслом для С. Аниелло, на которой были изображены Мадонна, Св. Павел и Св. Иоанн Креститель, а также портреты многих знатных людей с натуры.

Будучи уже в преклонном возрасте, он жил как скряга и всегда пытался сэкономить деньги; и вскоре, не имея больше дела в Неаполе, он вернулся в Рим. Там некоторые его друзья, услышав, что он накопил несколько крон, убедили его, что он должен жениться и вести упорядоченную жизнь. Итак, думая, что поступает правильно, он позволил этим друзьям обмануть себя настолько, что они навязали ему в жены, в соответствии со своими интересами, проститутку, которую они содержали. Затем, после того как он женился на ней и узнал правду, бедный старик так опечалился, что через несколько недель умер в возрасте шестидесяти девяти лет.

А теперь несколько слов об Иннокенцио да Имола. Этот мастер много лет прожил во Флоренции вместе с Мариотто Альбертинелли, а затем, вернувшись в Имолу, выполнил там множество работ. Но в конце концов, под влиянием графа Джован Баттиста Бентивогли, он переехал в Болонью, где одной из его первых работ стала копия картины « », ранее выполненной Рафаэлло да Урбино для синьора Леонелло да Карпи. А для монахов С. Микеле ин Боско он написал фрески в их капитульной зале «Смерть Богородицы» и «Воскресение Христа», работы, выполненные с поистине превосходным усердием и мастерством. Для церкви тех же монахов он также написал панно главного алтаря, верхняя часть которого выполнена в хорошем стиле. Для сервитов Болоньи он выполнил «Благовещение» на панно, а для С. Сальваторе — «Распятие», а также множество картин различного рода по всему городу. В Виоле, для кардинала Ивреи, он расписал фресками три лоджии, каждая из которых содержала две сцены, выполненные в цвете по эскизам других художников, но с большим усердием. Он расписал фресками часовню в Сан-Якопо и для Мадонны Беноцца написал картину маслом на панели, которая была не чем иным, как просто хорошей. Он также написал портрет кардинала Франческо Алидозо, который я видел в Имоле, наряду с портретом кардинала Бернардино Карвахала, и оба эти портрета являются произведениями немалой красоты.

Иннокентий был очень хорошим и скромным человеком, поэтому всегда избегал любых отношений и общения с художниками Болоньи, которые были совершенно противоположны по своему характеру, и он всегда выкладывался сверх меры; поэтому,

когда в возрасте пятидесяти шести лет он заболел гнилостной лихорадкой, она застала его настолько слабым и истощенным, что убила его за несколько дней. Он оставил незавершенной, или, вернее, едва начатой, работу, которую он взялся выполнить за пределами Болоньи, и она была доведена до совершенства, в соответствии с договоренностью, заключенной Иннокенцио перед смертью, с Просперо Фонтана, художником из Болоньи.

Работы всех вышеупомянутых художников датируются 1506–1542 годами, и в нашей книге есть рисунки, выполненные всеми ними.



**БРАК СВ. КАТЕРИНЫ**  
(По картине Иннокенцио да Имола.  
Болонья: С. Джакомо Маджоре)  
Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

---

**ФРАНЧИАБИДЖО**

---

# ЖИЗНЬ ФРАНЧИАБИДЖО

[ФРАНЦИЯ]

## ХУДОЖНИК ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Труды, которые человек выносит в этой жизни, чтобы подняться с земли и защитить себя от бедности, помогая не только себе, но и своим ближайшим и дорогим, имеют такую силу, что пот и лишения становятся полны сладости и приносят утешение и питание умам других, настолько, что Небеса, в своей щедрости, видя человека, стремящегося к доброй жизни и праведному поведению, а также исполненного рвения и склонности к изучению наук, вынуждены быть к нему благосклонными и благожелательными сверх обычного; как это было, по правде говоря, в отношении флорентийского художника Франчабиджо. Этот мастер, посвятив себя искусству живописи по справедливой и благородной причине, трудился в нем не столько из желания славы, сколько из желания помочь своим нуждающимся родственникам; родившись в семье скромных ремесленников, людей низкого сословия, он стремился подняться из этого положения. В этих усилиях его сильно подстегивало соперничество с Андреа дель Сарто, тогдашним его товарищем, с которым он долгое время делил мастерскую и жизнь художника; благодаря этой жизни они оба достигли больших успехов в искусстве живописи.

Франция изучил основы искусства в юности, прожив несколько месяцев с Мариотто Альбертинелли. Имея большую склонность к изучению перспективы, над которой он всегда работал из чистого удовольствия, он еще в молодости завоевал репутацию великого мастера во Флоренции. Первыми его работами были фреска «Святой Бернард» в церкви Сан-Панкратио, расположенной напротив его дома, и фреска «Святая Катерина Сиенская» на пилястре в капелле Ручеллаи ( ), благодаря которым он продемонстрировал свои прекрасные качества в этом искусстве. Еще больше его репутацию укрепила картина, которая находится в маленькой капелле в церкви Сан-Пьетро-Маджоре, на которой изображена Богородица с Младенцем на руках и маленький Святой Иоанн, ласкающий Иисуса Христа. Он также продемонстрировал свое мастерство в росписи фреской, на которой изобразил Посещение Богородицы, в углу церкви Сан-Джоббе, за монастырем сервитов во Флоренции. В фигуре этой Мадонны можно увидеть подлинную доброту, а в фигуре пожилой женщины — глубокое почтение; а Святого Иова он изобразил бедным и прокаженным, а также богатым и исцеленным. Эта работа настолько продемонстрировала его талант, что он приобрел авторитет и славу; после чего люди, управлявшие этой церковью и братством, заказали ему панно для главного алтаря, в котором Франция проявил себя еще лучше; в этой работе он изобразил Мадонну и Св. Иова в бедности, а также сделал портрет себя в лице Св. Иоанна Крестителя.

В то время во Флоренции, в церкви Сан-Спирито, была построена капелла Сан-Никкола, в которой была установлена фигура этого святого, вырезанная из дерева по модели Якопо Сансовино; а Франция написал двух маленьких ангелов на двух квадратных картинах маслом, по одной с каждой стороны этой фигуры, которые были очень высоко оценены, а также изобразил Благовещение на двух круглых картинах; и пределлу он украсил маленькими фигурками, изображающими чудеса Святого Николая, выполненными с таким усердием, что он заслуживает за них большой похвалы. В церкви Сан-Пьетро-Маджоре, у двери, справа от входа в церковь, находится его «Благовещение», на котором он изобразил Ангела, все еще летящего по небу, и Мадонну, принимающую приветствие на коленях, в

очень изящной позе; и он нарисовал там здание в перспективе, что было мастерским ходом и было высоко оценено. И, по правде говоря, хотя Франция имел несколько изящный стиль, потому что он был очень трудолюбив и сдержан в своей работе, тем не менее он проявлял большую заботу и усердие, придавая своим фигурам истинные пропорции искусства.



**БРАК ДЕВСТВЕННОЙ**  
**(По фреске Франчабиджо [Франция].**  
**Флоренция: SS. Annunziata)**  
**Андерсон**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Ему было поручено выполнить сцену в монастырском дворе перед церковью Сервитов, в конкуренции с Андреа дель Сарто; и там он написал картину «Брак Богородицы», на которой ясно прослеживается высшая вера Иосифа, который выражает на своем лице столько же благоговения, сколько и радости от своего брака с ней. Кроме того, Франция изобразил там человека, который наносит ему несколько ударов, как это принято в наши дни, в память о свадьбе; и в обнаженной фигуре он очень удачно выразил ярость и разочарование, которые заставляют его сломать свою палку, которая не зацвела, рисунок которой, наряду со многими другими, находится в нашей книге. В компании Богородицы он также изобразил нескольких женщин с прекрасными выражениями лиц и головными уборами, чем он всегда восхищался. И во всей этой сцене он не нарисовал ни одной вещи, которая не была бы тщательно продумана; как, например, женщина с ребенком на руках, которая, поворачиваясь, чтобы идти домой, дала пощечину другому ребенку, который сел в слезах и отказывается идти, прижимая одну руку к лицу очень изящным образом. Несомненно, что

он выполнил каждую деталь в этой сцене, большую или маленькую, с большим усердием и любовью, из-за горячего желания показать в ней мастерам и всем другим хорошим знатокам, насколько велико его уважение к трудностям искусства и насколько успешно он может их решать путем верного подражания.

Вскоре после этого, по случаю праздника, монахи пожелали, чтобы сцены Андреа, а также Франции были открыты; и на следующий день после того, как Франция закончил свою работу, за исключением основания, они были настолько опрометчивы и самонадеянны, что открыли их, не думая, в своем невежестве в искусстве, что Франция захочет подправить или иным образом изменить свои фигуры. Утром и картина Франции, и картины Андреа были открыты для просмотра, и Франции принесли весть, что работы Андреа и его собственные были открыты; от этого он почувствовал такое возмущение, что чуть не умер от него. Охваченный гневом на монахов за их самонадеянность и малое уважение, которое они проявили к нему, он поспешил со всей скоростью к месту работы; затем, взобравшись на леса, которые еще не были разобраны, хотя картина была открыта, и схватив лежавший там каменщицкий молоток, он разбил головы некоторых женщин, уничтожил голову Мадонны, а также почти полностью сорвал со стены, вместе с штукатуркой, обнаженную фигуру, ломающую палку. Услышав шум, монахи подбежали, и с помощью нескольких мирян схватили его за руки, чтобы не дать ему полностью уничтожить картину. Но, хотя со временем ему предложили двойную плату, он, из-за ненависти, которую он испытывал к ним, так и не восстановил ее. Из-за почтения, которое другие художники испытывали как к нему, так и к его работе, они отказались ее доделывать; и так она остается, даже в наши дни, как памятник тому событию. Эта фреска выполнена с таким усердием и такой любовью, она настолько прекрасна в своей свежести, что можно сказать, что Франция работал с фресками лучше, чем кто-либо из его современников, и смешивал и гармонизировал свои фрески лучше, чем кто-либо другой, не нуждаясь в ретушировании цветов; поэтому он заслуживает большой похвалы как за эту, так и за другие свои работы.

В Ровеццано, за Порто алла Кроче, недалеко от Флоренции, он написал икону с изображением Христа на кресте и нескольких святых; а в Сан-Джованнино, у Порто а Сан-Пьеро Гаттолини, он выполнил фреску «Тайная вечеря апостолов».

Вскоре после этого, когда художник Андреа дель Карто, начавший писать истории о Св. Иоанне Крестителе в технике светотени в монастыре Компании Скальцо во Флоренции, уехал во Францию, члены этой Компании, желая завершить эту работу, наняли Францию, чтобы он, будучи подражателем манеры Андреа, мог закончить картины, начатые другим. Тогда Франция выполнил украшения по всему периметру одной части этого монастырского двора и закончил две сцены, которые он написал с большим усердием. Это, во-первых, Иоанн Креститель, получающий разрешение от своего отца Захарии уйти в пустыню, а затем встреча Христа и Иоанна на пути, с Иосифом и Марией, стоящими там и наблюдающими, как они обнимаются. Но больше этого он не сделал из-за возвращения Андреа, который затем продолжил и закончил остальную часть работы.

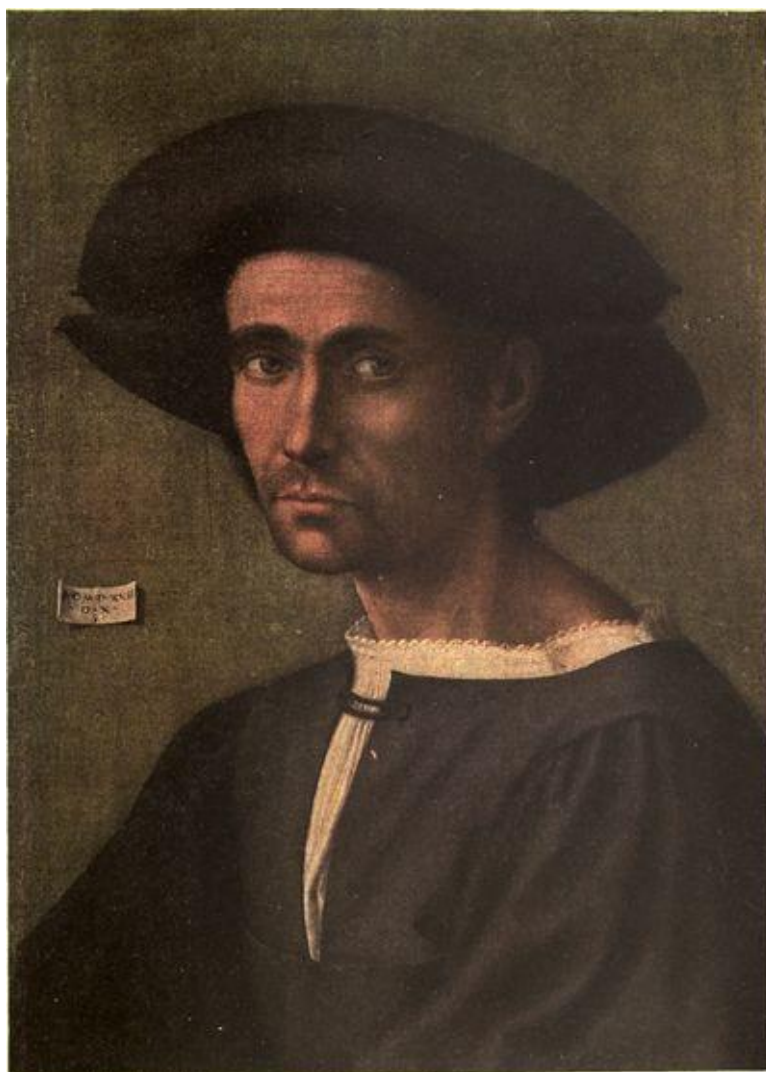
Вместе с Ридольфо Гирландайо он подготовил прекрасный праздник по случаю свадьбы герцога Лоренцо, создав два набора декораций для представлений, которые были поставлены, выполнив их с большим мастерством, мудрым суждением и изяществом, благодаря чему он завоевал доверие и благосклонность этого принца. Эта услуга стала причиной того, что он получил заказ на позолоту потолка зала Roggio a Caiano вместе с Андреа ди Козимо. А затем, в конкуренции с Андреа дель Карто и Якопо да Понтормо, он начал на стене этого зала сцену, изображающую Цицерона, которого граждане Рима несут в триумфе. Эта работа была предпринята по великодушной инициативе папы Льва в память о его отце Лоренцо, который построил это здание и распорядился, чтобы оно было расписано

сценами из древней истории и другими украшениями по его усмотрению. Эти работы были поручены ученым историком М. Паоло Джовио, епископом Ночеры, который в то время был главным помощником кардинала Джулио де Медичи, Андреа дель Сарто, Якопо да Понтормо и Франчабиджо, чтобы они могли продемонстрировать силу и совершенство своего искусства в этой работе, причем каждый из них получал по тридцать крон в месяц от великолепного Оттавиано де Медичи. После этого Франция со своей стороны выполнил, не говоря уже о красоте сцены, несколько зданий в перспективе, очень хорошо пропорциональных. Но работа осталась незавершенной из-за смерти Льва; а затем, в 1532 году, она была возобновлена Якопо да Понтормо по заказу герцога Алессандро де Медичи, но он так долго тянул с ней, что герцог умер, и она снова осталась незавершенной.

Но вернёмся к Франции; его любовь к искусству была настолько горячей, что не было ни одного летнего дня, когда бы он не рисовал в своей мастерской этюды обнажённых натур, и для этой цели он всегда держал на своей службе мужчин. Для церкви Санта-Мария-Нуова по просьбе маэстро Андреа Паскуали, выдающегося флорентийского врача, он выполнил анатомическую фигуру, в результате чего сделал большой прогресс в искусстве живописи и впоследствии занимался им с еще большим усердием. Затем он написал в монастыре Санта-Мария-Новелла, в люнете над дверью библиотеки, картину «Святой Фома, опровергающий еретиков своим знанием», работу, выполненную с усердием и хорошим мастерством. Там, среди прочих деталей, есть два ребенка, которые поддерживают герб в декоративной кайме; они очень красивы, полны величайшей красоты и грации и написаны в самой прекрасной манере.

Он также выполнил картину с маленькими фигурками для Джованни Мария Benintendi, в конкуренции с Якопо да Понтормо, который написал для этого мецената другую картину того же размера, содержащую историю о волхвах; еще две картины были написаны Франческо д'Альбертино.<sup>[12]</sup> В своей работе Франция изобразил сцену, в которой Давид видит Вирсавию в ванне; там он нарисовал нескольких женщин слишком гладкими и изящными, а также изобразил здание в перспективе, в котором Давид передает письма посланникам, которые должны отнести их в лагерь, чтобы хетт Урия встретил свою смерть; а под лоджией он нарисовал королевский банкет великой красоты. Эта работа в значительной степени способствовала славе и чести Франции, который, если и обладал большим талантом в изображении крупных фигур, то еще больше — в изображении мелких.

Франция также создал много прекрасных портретов с натуры; один, в частности, для Маттео Софферрони, который был его близким другом, и другой для своего соотечественника, управляющего Пьера Франческо де Медичи во дворце С. Джироламо да Фьезоле, который выглядит абсолютно живым, а также многие другие. А поскольку он без стеснения брался за любую работу, пока занимался своим искусством, он выполнял любой заказ, который ему давали; поэтому, помимо многих работ самого низкого качества, он написал прекрасную картину «Noli me tangere» для ткача Арканджело, в верхней части башни, служащей террасой, в Порто Росса; с бесконечным количеством других тривиальных работ, выполненных Францией, потому что он был человеком мягким и добрым, очень услужливым, о чем не нужно больше говорить.



**ФРАНЧИАБИДЖИО: ПОРТРЕТ МУЖЧИНЫ**  
(Вена: коллекция князя Лихтенштейна. Холст)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Этот мастер любил жить в мире и по этой причине никогда не женился; он всегда повторял банальную пословицу: «Плоды жены — заботы и ссоры». Он никогда не покидал Флоренцию, потому что, увидев некоторые работы Рафаэлла да Урбино, почувствовал, что не может сравниться с этим великим человеком и многими другими выдающимися мастерами, и не хотел соперничать с мастерами столь редкого мастерства. Поистине, величайшая мудрость и благоразумие, которыми может обладать человек, — это знать себя и не возвышать себя выше своей истинной ценности. И, наконец, многого достигнув благодаря постоянному труду, человек, не наделенный от природы большой смелостью в изобретениях или какими-либо способностями, кроме тех, которые он приобрел долгим изучением, умер в 1524 году в возрасте сорока двух лет.

Одним из учеников Франчи был его брат Аньоло, который умер после того, как написал фриз, находящийся в монастыре Св. Панкратио, и несколько других работ. Тот же Аньоло написал для парфюмера Чиано, эксцентричного человека, но уважаемого в своем кругу, вывеску для его магазина, на которой была изображена цыганка, гадающая даме на судьбу очень изящным образом, что было идеей Чиано и не лишено мистического смысла. Еще одним учеником того же мастера был Антонио ди Доннино Мацциери, смелый рисовальщик, проявивший большую изобретательность в изображении лошадей и пейзажей. Он расписал

в технике светотени монастырь Св. Агостино в Монте Сансовино, изобразив на стенах сцены из Ветхого Завета, которые были высоко оценены. В епископстве Ареццо он расписал капеллу Св. Матфея, в том числе сценой, на которой святой крестит короля, и на которой он изобразил портрет немца, настолько хороший, что он кажется живым. Для Франческо дель Джокондо он исполнил историю мучеников в часовне за хором церкви Сервитов во Флоренции; но в этом он проявил себя настолько плохо, что потерял весь свой авторитет и был вынужден браться за любую работу.

Франция также обучал своему искусству молодого человека по имени Визино, который, судя по тому, что мы о нем знаем, стал бы превосходным художником, если бы не умер в молодом возрасте, как это и произошло; а также многих других, о которых я больше не буду упоминать. Он был похоронен Братством Св. Джованни в Св. Панкратио, напротив своего дома, в 1525 году; и его смерть была поистине большим горем для всех хороших мастеров, поскольку он был талантливым и искусным мастером и очень скромным во всех своих поступках.

---

## **МОРТО ДА ФЕЛТРО И АНДРЕА ДИ КОЗИМО ФЕЛТРИНИ**

---

### **ЖИЗНИ МОРТО ДА ФЕЛТРО И АНДРЕА ДИ КОЗИМО ФЕЛТРИНИ**

#### **ХУДОЖНИКОВ**

Художник Морта да Фельтро, который был столь же оригинален в своей жизни, сколь и в своем творчестве, а также в новой манере гротесков, которые он создавал, благодаря чему он пользовался большим уважением, в молодости оказался в Риме в то время, когда Пинтуриккьо расписывал папские апартаменты для Александра VI, лоджии и нижние комнаты в Большой башне замка Сант-Анджело, а также некоторые верхние апартаменты. Он был меланхоличным человеком и постоянно изучал древности; увидев среди них участки сводов и ряды стен, украшенные гротесками, он так полюбил их, что не переставал их изучать. Он так хорошо освоил методы рисования листьев в древнем стиле, что не имел себе равных в этой профессии в свое время. Он никогда не устал исследовать все, что мог найти под землей в Риме, в виде древних гротов с бесчисленными сводами. Он провел много месяцев в вилле Адриана в Тиволи, рисуя все мостовые и гроты, которые там есть, как над землей, так и под землей. Узнав, что в Поццуоло, в Королевстве Неаполь, в десяти милях от города, есть много стен, покрытых древними гротесками, выполненными как в рельефе из штукатурки, так и в росписи, и, по слухам, очень красивыми, он посвятил несколько месяцев их изучению на месте. Он не успокоился, пока не нарисовал все до мельчайших деталей в Кампане, древней дороге в этом месте, полной античных гробниц; он также нарисовал

многие храмы и гроты, как над землей, так и под землей, в Трулло, недалеко от побережья. Он побывал в Байе и Меркато-ди-Саббатто, обоих местах, полных разрушенных зданий, покрытых сценами, , исследуя все таким образом, что благодаря своему долгому и увлеченному труду он значительно вырос в силе и знании своего искусства.

Вернувшись затем в Рим, он работал там много месяцев, уделяя внимание фигурам, поскольку считал, что в этой части своей профессии он не был таким мастером, каким считался в исполнении гротесков. И после того, как он зародил в себе это желание, услышав о славе Леонардо и Микеланджело в этом искусстве благодаря карикатурам, выполненным ими во Флоренции, он сразу же отправился в этот город. Но, увидев эти работы, он не считал себя способным достичь такого же совершенства, как в своей первой профессии, и поэтому вернулся к работе над своими гротесками.

В то время во Флоренции жил Андреа ди Козимо Фелтрини, художник из этого города, молодой человек, отличавшийся большим усердием, который принял Морто в свой дом и окружил его самым сердечным вниманием. Находя удовольствие в природе искусства Морто, Андреа также посвятил себя этому призванию и стал способным мастером, со временем превзойдя даже Морто и заслужив большое уважение во Флоренции, о чем будет рассказано позже. И именно благодаря Андреа Морто стал рисовать для Пьеро Содерини, который в то время был гонфалоньером, гротески в одной из комнат дворца, которые считались очень красивыми; но в наши дни они были уничтожены при перепланировке комнат герцога Козимо и перекрашены. Для маэстро Валерио, монаха-сервита, Морто украсил пустое пространство на спинке стула, что было очень красивой работой; и для Аньоло Дони, аналогичным образом, в одной из комнат он выполнил много картин с разнообразными причудливыми гротесками. А поскольку он также любил фигуры, он написал Богоматерь на нескольких круглых картинах, чтобы посмотреть, сможет ли он стать таким же известным за них, как и за свои гротески.

Затем, устав от пребывания во Флоренции, он отправился в Венецию; примкнув к Джорджоне да Кастельфранко, который в то время расписывал Фондако де Тедески, он стал ему помогать и выполнил орнаментацию этой работы. И таким образом он пробыл в этом городе много месяцев, привлеченный чувственными удовольствиями и наслаждениями, которые он там нашел.

Затем он отправился выполнять работы во Фриули, но пробыв там недолго, узнав, что правители Венеции набирают солдат, поступил на их службу; и, не имея большого опыта в этой профессии, был назначен капитаном двухсот человек. К тому времени венецианская армия продвинулась до Зары в Славонии; и однажды, когда произошла ожесточенная стычка, Морто, желая завоевать в этой профессии большее имя, чем он завоевал в искусстве живописи, смело пошел вперед и, сражаясь в рукопашной, остался мертвым на поле боя, как он всегда был по имени, Энрико Морто ([131](#)) в возрасте сорока пяти лет. Но в славе он никогда не умрет, потому что те, кто упражняют свои руки в искусстве и создают вечные произведения, оставляя после себя памятники после смерти, обречены никогда не страдать от смерти своих трудов, ибо писатели в своей благодарности свидетельствуют об их талантах. Поэтому наши мастера должны с нетерпением стремиться к такой цели, которая обеспечит им бессмертие как через их собственные произведения, так и через произведения других, поскольку, поступая так, они обретут вечную жизнь как для себя, так и для произведений, которые они оставляют после смерти.

Морто восстановил живопись гротесков в стиле, более похожем на древний, чем это удалось любому другому художнику, и за это он заслуживает бесконечной похвалы, поскольку именно по его примеру они были приведены в наши дни руками Джованни да Удине и

других мастеров к той великой красоте и совершенству, которые мы видим. Ибо, хотя упомянутый Джованни и другие довели их до абсолютного совершенства, тем не менее главная похвала принадлежит Мормо, который первым привлек к ним внимание и посвятил все свое внимание картинам такого рода, которые называются гротесками, потому что в основном были найдены в гротах руин Рима; кроме того, каждый знает, что легко что-либо дополнить, если это уже было открыто.

Живопись гротесков была продолжена во Флоренции Андреа Фелтрини, прозванным Ди Козимо, потому что он был учеником Козимо Росселли в изучении фигур (что он делал очень хорошо), а затем стал учеником Марко Бондаро ( ) из Мормо в области гротесков, о которых мы уже говорили. В этом виде живописи Андреа обладал от природы такой силой изобретательности и такой грацией, что он был первым, кто создал орнаменты, превосходящие по величию, обилию и богатству древние и совершенно отличные по манере; он придал им лучший порядок и связность, обогатил их фигурами, которых не увидишь ни в Риме, ни в каком-либо другом месте, кроме Флоренции, где он выполнил их большое количество. В этом отношении никто никогда не превосходил его в совершенстве, как можно видеть по орнаменту и пределле, расписанной маленькими гротесками в цвете вокруг Пьетты, которую Пьетро Перуджино выполнил для алтаря Серристори в Санта-Кроче во Флоренции. Они выделены различными цветами на фоне смеси красного и черного и выполнены с большой легкостью, необычайной смелостью и изяществом.

Андреа ввел практику покрытия фасадов домов и дворцов штукатуркой из извести, смешанной с черным углем из земли, или, вернее, сожженной соломой, на которую, пока она еще была свежей, он наносил слой белой штукатурки. Затем, нарисовав гротески с такими разделами, какие он хотел, на некоторых карикатурах, он посыпал их интонако и приступил к их царапанию железным инструментом таким образом, что его рисунки были перенесены на весь фасад этим инструментом; после чего, соскребая белый цвет с основания гротесков, он приступил к их затенению или штриховке хорошего рисунка на них с помощью того же железного инструмента. Наконец, он прошел по всей работе, затеняя ее жидкой акварелью, похожей на воду, окрашенную в черный цвет. Все это создает очень приятный, богатый и красивый эффект; и в двадцать шестой главе, посвященной сграффито, в «Трактате о технике» был приведен отчет об этом методе.

Первыми фасадами, которые Андреа выполнил таким образом, были фасад Гонди, полный утонченности и изящества, в Борго Оньиссанти, и фасад Ланфредино Ланфредини, очень богато украшенный и разнообразный по своим отсекам, на Лунгарно между мостами Понте С. Тринита и Понте делла Карраджа, недалеко от С. Спирито. Он также украсил сграффито дом Андреа и Томмазо Сертини, недалеко от Сан-Микеле на площади Паделла, сделав его более разнообразным и величественным, чем два других. Он расписал в технике кьяроскуро фасад церкви монахов-сервитов, для чего он поручил художнику Томмазо ди Стефано нарисовать в двух нишах Ангела, возвещающего Благовещение Деве Марии; а во дворе, где находятся истории С. Филиппо и Богородицы, написанные Андреа дель Сарто, он выполнил между двумя дверями очень красивый герб папы Льва X. А по случаю визита этого понтифика во Флоренцию он выполнил много прекрасных орнаментов в виде гротесков на фасаде церкви Санта-Мария-дель-Фьоре для Якопо Сансовино, который отдал ему в жены свою сестру. Он выполнил балдахин, под которым шел папа, покрыв верхнюю часть самыми красивыми гротесками, а занавеси вокруг него гербом этого папы и другими символами Церкви; и этот балдахин был впоследствии подарен церкви Сан-Лоренцо во Флоренции, где его можно увидеть и по сей день. Он также украсил множество знамен и флагов для визита Льва и в честь многих, кто был посвящен в рыцари ордена Святого Вильгельма ( ) этим

понтификом и другими князьями, некоторые из которых висят в различных церквях этого города.

Андреа, постоянно работая на службе дома Медичи, помогал в подготовке к свадьбе герцога Джулиано и герцога Лоренцо, выполняя множество различных украшений в виде гротесков; то же самое он делал и при похоронах этих принцев. Во всем этом он в значительной степени был занят Франчабиджо, Андреа дель Сарто, Понтормо и Ридольфо Гирландайо, а также Граначчо для торжественных процессий и других праздников, поскольку без него ничего хорошего не могло быть сделано. Он был лучшим человеком, который когда-либо брался за кисть, и, будучи по натуре робким, никогда не брался за какую-либо работу самостоятельно, потому что боялся требовать деньги за свой труд. Он любил работать целый день и не любил никаких неприятностей, поэтому он объединился с позолотчиком Мариотто ди Франческо, одним из самых способных и искусных мастеров в своем деле, который когда-либо существовал в мире искусства, очень ловким в получении заказов и очень умелым в получении оплаты и ведении дел. Этот Мариотто также привлек к партнерству позолотчика Раффаэлло ди Бьяджо, и трое работали вместе, поровну деля все доходы от заказов, которые они выполняли; и это объединение просуществовало до тех пор, пока смерть не разлучила их, Мариотто умер последним.

Вернемся к работам Андреа; он украсил для Джованни Мария Бенинтенди все потолки его дома и выполнил орнаменты в прихожих, где находятся сцены, написанные Франчабиджо и Якопо да Понтормо. Он поехал с Франчабиджо в Поджио и выполнил в терретте орнаменты для всех сцен там таким образом, что ничего лучшего не найти. Для шевалье Гуидотти он украсил сграффито фасад его дома на Виа Ларга, а также выполнил еще одно очень красивое украшение для Бартоломео Панчатичи на доме (ныне принадлежащем Руберто де Риччи), который он построил на Пьяцца дельи Агли. Я не в состоянии описать все фризy, кассеты и сундуки, а также огромное количество потолков, которые Андреа украсил своими руками, поскольку весь город полон ими, и я должен воздержаться от разговоров о них. Но я должен упомянуть о круглых щитах различных видов, которые он изготавливал, поскольку они были такими, что ни одна свадьба не могла состояться без того, чтобы его мастерская не была осаждена тем или иным горожанином; ни одна ткань из парчи, льна или золота с цветочными узорами не могла быть соткана без того, чтобы он не создал для нее рисунок, причем с таким разнообразием, изяществом и красотой, что он вдыхал дух и жизнь во все эти вещи. Если бы Андреа знал свою цену, он бы сколотил огромное состояние, но ему было достаточно жить в любви к своему искусству.

Я не могу не упомянуть, что в молодости, когда я служил у герцога Алессандро де Медичи, мне было поручено, когда Карл V прибыл во Флоренцию, изготовить знамена для замка, или, как его называют в настоящее время, цитадели; среди которых было знамя из малиновой ткани, шириной в восемнадцать брачч и длиной в сорок, окруженное золотыми каймами с изображением гербов императора Карла V и дома Медичи, с гербом его величества в центре. Для этой работы, в которой было использовано сорок пять тысяч листов золота, я призвал на помощь Андреа для выполнения каймы и Мариотто для позолоты; и многому я научился у этого доброго Андреа, столь полного любви и доброты к тем, кто изучал искусство. И настолько великим оказалось мастерство Андреа ( ), что, помимо того, что я воспользовался его помощью для многих деталей арок, воздвигнутых для входа его величества, я выбрал его в качестве своего помощника, вместе с Триболо, когда мадам Маргерита, дочь Карла V, приехала, чтобы выйти замуж за герцога Алессандро, для подготовки праздничных торжеств, которые я проводил в доме великолепного Оттавиано де Медичи на площади Сан-Марко, который был украшен гротесками его рук, статуями рук Триболо и фигурами и сценами моих рук. В конце концов он был очень занят

подготовкой к похоронам герцога Алессандро и еще больше к свадьбе герцога Козимо, когда все украшения во дворе, описанные М. Франческо Джамбуллари, который написал отчет о торжествах этой свадьбы, были расписаны Андреа с помощью самых разнообразных орнаментов. А затем Андреа, который из-за меланхолического настроения, часто угнетавшего его, не раз был на грани самоубийства, но был так внимательно наблюдаем и так хорошо охраняем своим товарищем Мариотто, что дожил до старости — закончил свой жизненный путь в возрасте шестидесяти четырех лет, оставив после себя имя хорошего и даже редкостного мастера гротескной живописи нашего времени, в котором каждый последующий мастер всегда подражал его манере, не только во Флоренции, но и в других местах.

---

## **МАРКО КАЛАВРЕЗЕ**

---

### **ЖИЗНЬ МАРКО КАЛАВРЕЗЕ**

#### **ХУДОЖНИКА**

Когда мир обладает каким-то великим светом в любой науке, каждая его малейшая часть освещается его лучами, некоторые с большей яркостью, а некоторые с меньшей; и чудеса, которые происходят в результате, также бывают большими или меньшими в зависимости от различий в воздухе и месте. Постоянно, по правде говоря, мы видим, как та или иная страна производит особый вид интеллекта, пригодный для особого вида работы, для которой другие не пригодны и никогда не смогут достичь, какими бы трудами они ни занимались, цели высшего совершенства. И если мы удивляемся, когда видим, что в какой-то провинции растет фрукт, который обычно там не растет, то тем более мы можем радоваться человеку с прекрасным интеллектом, когда находим его в стране, где обычно не рождаются люди с такими же склонностями. Так было с художником Марко Калаврезе, который, покинув свою страну, выбрал для проживания милый и приятный город Неаполь. На самом деле, отправляясь в путь, он намеревался добраться до Рима и там достичь цели, которая вознаграждает студента живописи; но песня сирен была для него настолько сладка, тем более что он любил играть на лютне, а мягкие воды Себето так растопили его сердце, что он остался пленником этой земли, пока не отдал свою душу Небесам, а смертное тело — земле.

Марко создал бесчисленное количество работ маслом и фресками и проявил себя более талантливым, чем любой другой художник, занимавшийся тем же искусством в той стране в его время. Доказательством этому служит его работа, выполненная в Аверсе, в десяти милях от Неаполя, и, прежде всего, панно, написанное маслом на главном алтаре церкви Св. Августина, с большой декоративной рамой и различными картинами, изображающими

сцены и фигуры, на которых он изобразил Св. Августина, спорящего с еретиками, с историями о Христе и святых в различных позах как вверху, так и по бокам. В этой работе, которая демонстрирует манеру, полную гармонии и тяготеющую к хорошему стилю наших современных произведений, также можно увидеть великолепную красоту и легкость колорита; и это была одна из многих работ, которые он выполнил в этом городе и для различных мест в королевстве.

Марко всегда жил веселой жизнью, наслаждаясь каждой минутой в полной мере, поскольку, не имея соперников в живописи среди других мастеров, он всегда был обожаем неаполитанской знатью и умудрялся получать за свои работы щедрые вознаграждения. Итак, достигнув возраста пятидесяти шести лет, он закончил свою жизнь после обычной болезни.

Он оставил после себя ученика Джованни Филиппо Крешионе, художника из Неаполя, который выполнил много картин вместе со своим зятем Леонардо Кастеллани, как он делает и по сей день; но об этих людях, поскольку они живы и постоянно занимаются своим искусством, нет нужды упоминать.

Картины маэстро Марко были выполнены им между 1508 и 1542 годами. У него был напарник, другой калабрийский художник (чье имя мне неизвестно), который долгое время работал в Риме с Джованни да Удине и сам выполнил в этом городе много работ, в частности фасады в технике светотени. Тот же калабрийский художник с большим мастерством и усердием расписал фресками капеллу Зачатия в церкви Троицы.

В то же время жил Никкола, которого все называли маэстро Кола далла Матриче, который выполнил много работ в Калабрии, в Асколи и Норчии, которые очень хорошо известны и которые принесли ему славу редкого мастера — лучшего, пожалуй, из всех, кто когда-либо был в этих краях. А поскольку он также уделял внимание архитектуре, все здания, построенные в его время в Асколи и во всей провинции, были построены по его проектам. Кола, не желая видеть Рим или менять свою страну, всегда оставался в Асколи, счастливо живя некоторое время со своей женой, женщиной из хорошей и уважаемой семьи, наделенной необыкновенной благородностью духа, что проявилось, когда в Асколи, во времена папы Павла III, разгорелась борьба между партиями « ». Тогда, когда она бежала вместе с мужем, преследуемая множеством солдат, скорее из-за нее самой (поскольку она была очень красивой молодой женщиной), чем по какой-либо другой причине, она, не видя другого способа спасти свою честь и жизнь мужа, решила броситься с высокого утеса в пропасть. Все солдаты поверили, что она не только смертельно ранена, но и разбита на куски, как это и было на самом деле; поэтому они оставили мужа, не причинив ему вреда, и вернулись в Асколи. После смерти этой необыкновенной женщины, достойной вечной славы, маэстро Кола прожил остаток своей жизни без особого счастья. Вскоре после этого синьор Алессандро Вителли, ставший лордом Матриче,<sup>[14]</sup> привез маэстро Колу, уже старого человека, в Читта-ди-Кастелло, где он заказал ему множество фресок и других картин для своего дворца; закончив работу, маэстро Кола вернулся в Матриче, чтобы дожить там свою жизнь.

Этот мастер не мог бы прославиться иначе, как хорошо проявив себя, если бы он практиковал свое искусство в местах, где соперничество и соперничество заставили бы его уделять больше внимания живописи и упражнять прекрасный интеллект, которым он, очевидно, был наделен от природы.

---

# ФРАНЧЕСКО МАЦЦУОЛИ

---

## ЖИЗНЬ ФРАНЧЕСКО МАЦЦУОЛИ

[ПАРМИДЖАНО]

### ХУДОЖНИК ИЗ ПАРМЫ

Среди многих уроженцев Ломбардии, которые были наделены благодатным даром рисования, живым духом изобретательности и особым манером создавать прекрасные пейзажи в своих картинах, мы должны поставить на второе место, а даже поставить выше всех остальных Франческо Маццуоли из Пармы, которого Небеса щедро наделили всеми качествами, необходимыми для великого художника, настолько, что он придавал своим персонажам, в дополнение к тому, что было сказано о многих других, некую благородность, мягкость и грацию в позах, которые были присущи только ему. Очевидно, что он уделял все необходимое внимание и своим головам; поэтому его манера была изучена и подражаема многими художниками, потому что он пролил на искусство такой приятный свет грации, что его работы всегда будут высоко цениться, а он сам будет почитаем всеми студентами-художниками. Дай Бог, чтобы он всегда занимался изучением живописи и не пытался проникнуть в секреты застывания ртути, чтобы стать богаче, чем его сделали природа и небо; тогда он был бы беспрецедентным и поистине уникальным в искусстве живописи, тогда как, ища то, чего он никогда не мог найти, он тратил свое время, обижал свое искусство и наносил вред своей жизни и славе.

Франческо родился в Парме в 1504 году, и поскольку он потерял отца, когда был еще маленьким ребенком, его оставили на попечение двух дядей, братьев его отца, обоих художников, которые воспитали его с величайшей любовью, научив его всем похвальным манерам, приличным христианину и доброму гражданину. Затем, немного повзрослев, он едва взял в руки перо, чтобы научиться писать, как под влиянием природы, которая с рождения посвятила его рисованию, начал рисовать самые чудесные вещи; и учитель, который учил его писать, заметив это и поняв, каких высот со временем может достичь гений мальчика, убедил его дядей позволить ему посвятить себя рисованию и живописи. Тогда они, будучи людьми с хорошим вкусом в вопросах искусства, хотя и были старыми и не очень известными художниками, и понимая, что Бог и Природа были первыми учителями мальчика, не пожалели усилий, чтобы он научился рисовать под руководством лучших мастеров, с тем чтобы он приобрел хороший стиль. Постепенно придя к убеждению, что он, так сказать, родился с кистями в руках, они, с одной стороны, подталкивали его, а с другой, опасаясь, что чрезмерные занятия могут повредить его здоровью, иногда сдерживали его. Наконец, достигнув шестнадцатилетнего возраста и уже совершив чудеса в рисовании, он написал на доске картину «Святой Иоанн крестит Христа», придуманную им самим, и выполнил ее так, что даже сейчас каждый, кто ее видит, удивляется, как такая работа могла быть так хорошо написана мальчиком. Эта картина была помещена в Нунциата, резиденции Фрати де' Зокколи в Парме ( ). Однако, не довольствуясь этим, Франческо решил

попробовать свои силы в фресковой живописи и поэтому расписал часовню в Св. Иоанне Евангелисте, доме черных монахов Св. Бенедикта; и поскольку он преуспел в этом виде искусства, он расписал целых семь.

Но примерно в то же время папа Лев X послал синьора Просперо Колонна с армией в Парму, и дяди Франческо, опасаясь, что он может потерять время или отвлечься, отправили его в компании с его двоюродным братом Джироламо Маццуоли, другим мальчиком-художником, в Виадану, место, принадлежащее герцогу Мантуанскому, где они жили все время, пока длилась война; и там Франческо расписал две панели темперными красками. Одна из них, на которой изображены Св. Франциск, получающий стигматы, и Св. Кьяра, была помещена в церкви Фрати де' Зокколи; а другая, на которой изображена Св. Екатерина с многочисленными фигурами, была помещена в Св. Пьеро. И пусть никто не думает, что это работы молодого начинающего художника, ибо они скорее похожи на работы зрелого мастера.

После окончания войны Франческо, вернувшись со своим двоюродным братом в Парму, сначала закончил несколько картин, которые он оставил незавершенными при отъезде и которые находятся в руках разных людей. После этого он написал маслом картину на доске «Богородица с Младенцем на руках», с Святым Иеронимом с одной стороны и Блаженным Бернардино да Фельтро с другой, и в голове одной из этих фигур он изобразил портрет покровителя картины, который настолько прекрасен, что ему не хватает только дыхания жизни. Все эти работы он выполнил до достижения девятнадцатилетнего возраста.

Затем, зародив в себе желание увидеть Рим, как человек, идущий по пути прогресса и слышавший много похвал в адрес произведений великих мастеров, в особенности Рафаэля и Микеланджело, он высказал свои мысли и желания своим старым дядям, которые, посчитав такое желание достойным похвалы, сказали, что они согласны на его поездку, но что ему было бы хорошо взять с собой несколько своих работ, которые могли бы послужить для его представления знатым людям этого города и мастерам его профессии. Этот совет не вызвал недовольства Франческо, и он написал три картины, две маленькие и одну большую, на которой был изображен Младенец на руках у Мадонны, берущий фрукты с колен ангела, и старик с покрытыми волосами руками, выполненные с искусством и вкусом и приятные по цвету. Кроме того, чтобы исследовать тонкости искусства, он однажды решил нарисовать свой собственный портрет, глядя на себя в выпуклое парикмахерское зеркало. И, делая это, заметив причудливые эффекты, создаваемые округлостью зеркала, которое искажает лучи потолка, превращая их в странные изгибы, и заставляет двери и другие части зданий отступать необычным образом, ему пришла в голову идея развлечься, подделывая все. Тогда он заказал токарщику деревянный шар, разделил его пополам, чтобы он был такого же размера и формы, как зеркало, и приступил к работе, чтобы с величайшим искусством подделать на нем все, что он видел в стекле, и в особенности самого себя, что он и сделал с такой реалистичностью, которую невозможно было себе представить или в которую невозможно было поверить. Все, что находится рядом с зеркалом, увеличивается, а все, что находится на расстоянии, уменьшается, и таким образом он сделал руку, занятую рисованием, несколько увеличенной, как показывало зеркало, и настолько чудесной, что она казалась его собственной. А поскольку Франческо был очень красив, с лицом и внешностью, полными грации, скорее похожими на ангела, чем на человека, его изображение на этом шаре выглядело божественным. Он так удачно справился со всей этой работой, что картина была не менее реальной, чем реальность, и в ней были видны блеск стекла, отражение каждой детали, свет и тени, все настолько правдиво и естественно, что ничего большего нельзя было ожидать от человеческого разума.



**БРАК СВ. КАТЕРИНЫ**  
**(По картине Франческо Маццуоли [Пармиджано].**  
**Парма: Галерея, 192)**  
**Андерсон**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Завершив эти работы, которые его старые дяди считали необычными, а многие другие знатоки искусства даже считали чудом красоты, он упаковал обе картины и портрет и отправился в Рим в сопровождении одного из дядей. Там, после того как датчик увидел картины и оценил их по достоинству, молодой человек и его дядя были сразу же представлены папе Клименту, который, увидев работы и юность Франческо, был поражен удивлением, как и весь его двор. А потом Его Святейшество, сначала проявив к нему большую благосклонность, сказал, что хочет поручить ему расписать Зал Пап, в котором Джованни да Удине уже украсил весь потолок лепниной и росписью. Итак, после того как Франческо представил свои картины папе и получил в дополнение к обещаниям различные подарки и знаки благосклонности, он, воодушевленный похвалами и славой, которые ему воздавали, а также надеждой на прибыль, которую он мог ожидать от столь великого понтифика, написал прекрасную картину «Обрезание», которая считалась необыкновенной по своему замыслу благодаря трем самым причудливым источникам света, сиявшим в произведении: первые фигуры были освещены сиянием лица Христа, вторые получали свет от других, которые поднимались по ступенькам с горящими факелами в руках, неся жертвы для жертвоприношения, а последние были освещены светом рассвета, который играл на прекрасном пейзаже с огромным количеством зданий. Завершив картину, он преподнес ее папе, который поступил с ней не так, как с другими: картину «Богородица с младенцем» ( ) он подарил своему племяннику кардиналу Ипполито де Медичи, а зеркальный портрет — поэту Мессеру Пьетро Аретино, который был на его службе, но картину «Обрезание» он оставил себе; и, как полагают, со временем она перешла во владение императора. Я помню, что видел зеркальный портрет, когда был еще совсем молодым человеком, в доме того же мессера Пьетро Аретино в Аретцо, где его искали как избранное произведение иностранцы, проезжавшие через этот город. Потом оно каким-то образом попало в руки Валерио Вичентино, гравера по хрусталу, и сейчас находится во владении Алессандро Виттория, скульптора из Венеции, ученика Якопо Сансовино.

Но вернемся к Франческо. Во время учёбы в Риме он взялся изучать все древние и современные произведения, как скульптуры, так и живописи, которые были в этом городе, но больше всего почитал работы Микеланджело Буонарроти и Рафаэля да Урбино. и

впоследствии говорили, что дух Раффаэлло перешел в тело Франческо, когда люди увидели, насколько молодой человек превосходен в искусстве и насколько он мягок и любезен в своих манерах, как и Раффаэлло, и особенно когда стало известно, как сильно Франческо стремился подражать ему во всем, и в частности в живописи. И эти занятия не были напрасными, ибо многие маленькие картины, которые он написал в Риме и большая часть которых впоследствии перешла в руки кардинала Ипполито де Медичи, были поистине чудесны; такова, например, круглая картина с очень красивым Благовещением, выполненная им для мессера Аньоло Чезиса, которая теперь хранится как редкое произведение в доме этой семьи. Он также написал картину «Мадонна с Христом, ангелами и святым Иосифом», которая поражает своей красотой благодаря выражению лиц, цветовой гамме, изяществу и тщательностью исполнения. Ранее эта работа принадлежала Луиджи Гадди, а сейчас, вероятно, находится в руках его наследников.

Услышав о славе этого мастера, синьор Лоренцо Чибо, капитан папской гвардии и очень красивый мужчина, заказал Франческо свой портрет, который, можно сказать, был не портретом, а живой фигурой из плоти и крови. Затем он получил заказ от Марии Буфолини из Читта-ди-Кастелло ( ) на написание картины на дереве, которая должна была быть размещена в С. Сальваторе дель Лауро, в часовне возле двери. Франческо изобразил на ней Мадонну в небе, которая читает и держит Младенца между коленями, а на земле он изобразил фигуру Св. Иоанна, стоящего на одном колене в позе необычайной красоты, поворачивающегося и указывающего на Младенца Христа; а на земле, в перспективе, лежит спящий Св. Иероним в покаянии.

Но ему помешали завершить эту работу разрушение и разграбление Рима в 1527 году, что стало причиной не только временного изгнания искусств, но и гибели многих ремесленников. И Франческо тоже был на волосок от того, чтобы потерять свою жизнь, поскольку в начале разграбления он был настолько поглощен своей работой, что, когда солдаты входили в дома, а некоторые немцы уже были в его доме, он не отрывался от своей картины, несмотря на весь шум, который они поднимали; но когда они подошли к нему и увидели, как он работает, они были настолько поражены его работой, что, как джентльмены, которыми они, должно быть, и были, позволили ему продолжить. И таким образом, в то время как безбожная жестокость этих варварских орд разрушала несчастный город и все его сокровища, как священные, так и светские, не проявляя уважения ни к Богу, ни к человеку, Франческо был обеспечен и высоко почитаем этими немцами и защищен от всякого вреда. Все, что ему пришлось пережить в то время, сводилось к тому, что один из них, будучи большим любителем живописи, заставил его сделать огромное количество рисунков акварелью и пером, которые составили выкуп за его освобождение. Но потом, когда эти солдаты сменили место дислокации, Франческо едва не погиб, потому что, отправившись на поиски друзей, он был взят в плен другими солдатами и вынужден заплатить в качестве выкупа несколько крон, которые у него были. Поэтому его дядя, опечаленный этим и тем фактом, что эта беда лишила Франческо надежды на приобретение знаний, чести и прибыли, а также видя, что Рим почти полностью разрушен, а папа находится в плену у испанцев, решил отвезти его обратно в Парму. Итак, он отправил Франческо в его родной город, а сам остался на несколько дней в Риме, где оставил картину, написанную для мадонны Марии Буфолини, у монахов из монастыря Пьяцца Паче ( Расе), в рефектории которого она провисела много лет, пока, наконец, Мессер Джулио Буфолини не перенес ее в церковь своей семьи в Читта-ди-Кастелло.

Прибыв в Болонью и найдя развлечения с многими друзьями, и в частности в доме своего самого близкого друга, седельщика из Пармы, Франческо пробыл несколько месяцев в этом городе, где ему нравилась жизнь, и за это время он заказал гравировку и печать некоторых

работ в технике *chiaroscuro*, среди которых были «Усекновение глаз Св. Петра и Св. Павла» и большая фигура Диогена. Он также подготовил много других, чтобы гравировать их на меди и печатать, имея для этой цели с собой маэстро Антонио да Тренто; но он не осуществил это намерение в то время, потому что был вынужден приступить к выполнению многих картин и других работ для господ из Болоньи. Первой картиной его руки, которую увидели в Болонье, был Св. Рокко большого размера в капелле Монсиньори в церкви Сан-Петронио; этому святому он придал чудесный облик, сделав его очень красивым во всех деталях и изобразив его как бы освобожденным от боли, которую причиняла ему чумная язва на бедре, что он показывает, подняв голову к небу в знак благодарности Богу, как это делают добрые люди, несмотря на несчастья, которые обрушиваются на них. Эту работу он выполнил для некоего Фабрицио да Милано, чьи портрет от пояса и выше он нарисовал на картине со сложенными руками, который кажется живым; и столь же реальным кажется и изображенный там пес, а также некоторые пейзажи, которые очень красивы, поскольку Франческо особенно преуспел в этом отношении.

Затем он написал для Альбио, врача из Пармы, «Обращение Святого Павла» с множеством фигур и пейзажем, что было очень изысканной работой. А для своего друга, седельщика, он выполнил еще одну картину необычайной красоты, на которой была изображена Мадонна, повернутая в сторону в прекрасной позе, и несколько других фигур. Он также написал картину для графа Джорджо Манзуоли и две картины гуашью с несколькими маленькими фигурками, все изящные и хорошо выполненные, для маэстро Луки дай Леути.

Однажды утром, когда Франческо еще лежал в постели, вышеупомянутый Антонио да Тренто, который жил с ним в качестве гравера, открыл сейф и украл все медные гравюры, ксилографии и рисунки, которые у него были; и, судя по всему, он ушел к черту, потому что больше о нем ничего не было слышно. Гравюры и ксилографии Франческо действительно вернул, поскольку Антонио оставил их у друга в Болонье, возможно, с намерением забрать их, когда ему будет удобно; но рисунки он так и не смог вернуть. Почти сойдя с ума от этого, он вернулся к живописи и за деньги написал портрет какого-то графа из Болоньи, которого я не знаю. После этого он написал картину Богородицы с Христом, держащим в руках глобус. Мадонна имеет прекрасное выражение лица, а Младенец также очень естественен, ибо он всегда придавал лицам детей живой и по-настоящему детский вид, который, однако, раскрывает тот тонкий и озорной дух, который часто присущ детям. Он одел Богородицу в очень необычную одежду с рукавами из желтоватой марли, как бы полосатой золотом, что создавало действительно красивый и изящный эффект, естественно и деликатно обнажая кожу; кроме того, волосы нарисованы так хорошо, что лучше не найти. Эта картина была написана для Мессера Пьетро Аретино, но Франческо подарил ее папе Клименту, который в то время приехал в Болонью; затем, каким-то образом, о котором я ничего не знаю, она попала в руки Мессера Диониджи Джанни, и теперь принадлежит его сыну, Мессеру Бартоломео, который был настолько любезен, что ее скопировали пятьдесят раз, настолько она ценится.



**МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И СВЯТЫМИ**  
**(По мотивам панно Франческо Маццуоли [Пармиджано].**  
**Болонья: Академия, 116)**  
**Броги**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Тот же мастер написал для монахинь Св. Маргариты в Болонье панно с изображением Мадонны, Св. Маргариты, Св. Петрония, Св. Иеронима и Св. Михаила, которое пользуется огромным почитанием, как и должно быть, поскольку по выражению лиц и всем другим деталям оно не уступает другим работам этого художника. Он также создал много рисунков, в частности, некоторые для Джироламо дель Лино, а некоторые для Джироламо Фаджуоли, ювелира и гравера, который хотел использовать их для гравировки на меди; эти рисунки считаются полными изящества. Для Бонифацио Гоццадино он написал его портрет с натуры, а также портрет его жены, который остался незавершенным. Он также начал картину «Богородица», которая впоследствии была продана в Болонье Джорджо Вазари из Ареццо, который хранит ее в новом доме, построенном им самим в Ареццо, вместе со многими другими благородными картинами, скульптурами и древними мраморами.

Когда император Карл V находился в Болонье, чтобы быть коронованным Климентом VII, Франческо, который несколько раз приходил к нему за стол, но не рисовал его портрет, создал портрет императора на очень большой картине маслом, на которой он изобразил

Славу, венчающую его лавровым венком, и мальчика в образе маленького Геракла, предлагающего ему глобус мира, как бы давая ему власть над ним. Когда работа была закончена, он показал ее папе Клименту, который был настолько доволен ею, что отправил ее вместе с Франческо в сопровождении епископа Васоны, тогдашнего датария, к императору; при этом его величество, которому она очень понравилась, намекнул, что ее следует оставить у него. Но Франческо, получив неверный совет от неискреннего или недальновидного друга, отказался оставить ее, сказав, что она еще не закончена; и так его величество не получил ее, а Франческо не был вознагражден за нее, как он, несомненно, был бы вознагражден. Эта картина впоследствии попала в руки кардинала Ипполито де Медичи, который подарил ее кардиналу Мантуи; и теперь она находится в гардеробе герцога этого города, вместе со многими другими благородными и прекрасными картинами.

Проведя, как мы уже рассказывали, столько лет вдали от родного места, за которые он приобрел большой опыт в искусстве, не накопив никаких богатств, а только друзей, Франческо, чтобы удовлетворить своих многочисленных друзей и родственников, наконец вернулся в Парму. Прибыв туда, он сразу же получил заказ на роспись фресками свода значительных размеров в церкви С. Мария делла Стекката; но поскольку перед этим сводом находилась плоская арка, повторявшая изгиб свода и образующая своего рода фасад, он сначала приступил к работе над аркой, как более легкой, и нарисовал на ней шесть очень красивых фигур, две в цвете и четыре в светотени. Между фигурами он нарисовал прекрасные орнаменты, окружающие рельефные розетки, которые он решил выполнить сам из меди, приложив к этому необычайные усилия.

В то же время он написал для шевалье Байардо, дворянина из Пармы и своего близкого друга, картину, на которой изображен Купидон, который своими руками делает лук ( ), а у его ног сидят два маленьких мальчика, один из которых хватает другого за руку и со смехом призывает его коснуться Купидона пальцем, но тот не хочет его трогать и своими слезами показывает, что боится обжечься огнем любви. Эта картина, очаровательная по цвету, изобретательная по замыслу и выполненная в той изящной манере Франческо, которая была и остается предметом изучения и подражания мастерами и всеми, кто любит искусство, сейчас находится в кабинете синьора Марка Антонио Кавалька, наследника шевалье Байардо, вместе со многими рисунками всех видов, выполненными рукой того же мастера, все из которых очень красивы и высококачественны, которые он собрал. Таковы же и многие рисунки, также выполненные рукой Франческо, которые находятся в нашей книге; и в частности, рисунок «Усекновение главы святых Петра и Павла», который, как уже упоминалось, он опубликовал в виде гравюр на меди и ксилографий, когда жил в Болонье. Для церкви Санта-Мария-де-Серви он написал панно с изображением Богородицы со спящим Младенцем на руках, а сбоку — нескольких ангелов, один из которых держит в руках хрустальную урну, в которой сверкает крест, на который Мадонна смотрит в задумчивости. Эта работа осталась незавершенной, потому что он не был ею доволен, и все же она высоко ценится и является хорошим примером его манеры, полной грации и красоты.

Тем временем Франческо начал забросить работу над Стекката, или, по крайней мере, выполнять ее настолько медленно, что было очевидно, что он не относится к ней серьезно. А произошло это потому, что он начал изучать проблемы алхимии и полностью забросил свою профессию художника, полагая, что быстрее разбогатеет, превращая ртуть в твердое вещество. Поэтому, изнуряя свой мозг, но не воображением прекрасных изобретений и их воплощением с помощью кистей и смесей красок, он тратил все свое время на работу с углем, деревом, стеклянными сосудами и другими подобными безделушками, что заставляло его тратить за один день больше, чем он зарабатывал за неделю работы в

капелле Стекката. Не имея других средств к существованию, но будучи вынужденным жить, он постепенно изнурял себя этими печами; и что еще хуже, люди из компании Стекката, заметив, что он полностью бросил работу, и, возможно, заплатив ему больше, чем положено, как это часто бывает, подали на него в суд. Тогда, посчитав, что лучше уйти, он сбежал ночью с несколькими друзьями в Казаль-Маджоре. И там, немного отвлекшись от алхимии, он написал картину для церкви Св. Стефана, изображающую Богородицу на небе, а внизу — Св. Иоанна Крестителя и Св. Стефана. Затем он написал картину, последнюю из всех, что он когда-либо писал, «Римская Лукреция», которая была божественной и одной из лучших, что когда-либо видели его руки; но она исчезла, как бы то ни было, и никто не знает, где она находится.

Его рукой также написана картина с изображением нимф, которая сейчас находится в доме Мессера Никколо Буфолини в Читта-ди-Кастелло, и детская колыбель, которая была написана для синьоры Анжиолы де Росси из Пармы, жены синьора Алессандро Вителли, и также находится в Читта-ди-Кастелло.

В конце концов, по-прежнему увлеченный алхимией, как и любой другой человек, однажды увлекшийся ею, и превратившись из изящного и мягкого человека в почти дикого мужчину с длинной и неопрятной бородой и локонами, существом, совершенно отличным от своего прежнего я, Франческо пошел по наклонной, стал меланхоличным и эксцентричным, его поразила тяжелая лихорадка и жестокая диарея, которые через несколько дней унесли его в мир иной. И таким образом он нашел конец бедам этого мира, который был для него лишь местом, полным раздражений и забот. Он пожелал быть похороненным в церкви монахов-сервитов, называемой Ла Фонтана, в миле от Казаль-Маджоре; и он был похоронен обнаженным, как он и распорядился, с кипарисовым крестом, установленным на его груди. Он закончил свой жизненный путь 24 августа 1540 года, что стало большой потерей для искусства, учитывая необыкновенную грацию, которую его руки придавали картинам, которые он рисовал.

Франческо любил играть на лютне и обладал таким талантом и гением, что в этом он был не менее превосходен, чем в живописи. Несомненно, если бы он не работал по прихоти и не отбросил бы глупости алхимиков, он был бы, без сомнения, одним из самых редких и выдающихся художников нашего времени. Я не отрицаю, что работать в моменты лихорадочного вдохновения, когда чувствуешь в этом желание, может быть лучшим способом. Но я осуждаю человека за то, что он работает мало или не работает вовсе и тратит все свое время на размышления, поскольку стремление хитростью достичь цели, недостижимой для нас, часто приводит к тому, что мы теряем то, что знаем, в поисках того, что нам не дано знать. Если бы Франческо, который от природы обладал живым характером, красивыми и изящными манерами, продолжал работать каждый день, он постепенно достиг бы такого мастерства в искусстве, что, даже придавая своим головам красивое, изящное и очаровательное выражение, он превзошел бы самого себя и других в прочности и совершенстве своего рисунка.

Он оставил после себя своего двоюродного брата Джироламо Маццуоли, который, к своей чести, всегда подражал его манере, о чем свидетельствуют его работы, хранящиеся в Парме. В Виадане, куда он бежал вместе с Франческо из-за войны, он, будучи еще молодым, написал очень красивую «Благовещение» на небольшой доске для С. Франческо, резиденции Frati de' Zoccoli; и он написал еще одну для С. Мария не' Борги. Для монахов-конвентулов Св. Франциска в Парме он выполнил панно для их главного алтаря, на котором изображен Иоаким, изгнанный из храма, с множеством фигур. А для Св. Алессандро, монастыря монахинь в том же городе, он написал панно с Мадонной на небесах, младенцем Христом, подающим пальмовую ветвь Св. Юстине, и несколькими ангелами, оттягивающими кусок

драпировки, с Св. Александром, папой римским, и Св. Бенедиктом. Для церкви кармелитов он написал панно для главного алтаря, которое очень красиво, а для церкви Св. Сеполькро — еще одно панно значительных размеров. В церкви монахинь Св. Иоанна Евангелиста в том же городе находятся две панно работы Джироламо, не лишенные красоты, но не равные дверям органа или картине главного алтаря, на которой изображена прекрасная Преображение, выполненная с большим усердием. Тот же мастер написал фреску с перспективой в трапезной монахинь Св. Марии Магдалины ( ), картину маслом «Тайная вечеря Христа с апостолами» и фрески в капелле главного алтаря в соборе. А для мадам Маргариты Австрийской, герцогини Пармской, он написал портрет принца дона Алессандро, ее сына, в полном доспехе, с мечом над глобусом и вооруженной фигурой Пармы, преклонившейся перед ним.

В часовне Стекката в Парме он написал фреску «Апостолы, принимающие Святой Дух», а на арке, похожей на ту, что написал его двоюродный брат Франческо, он изобразил шесть сивилл, двух в цвете и четыре в светотени; а в нише напротив этой арки он написал «Рождество Христово с пастухами, поклоняющимися Ему», что является очень красивой картиной, хотя она и осталась незавершенной. Для главного алтаря Чертозы, недалеко от Пармы, он написал панно с тремя волхвами; панно для С. Пьеро, аббатства монахов Св. Бернарда в Павии; еще одну для собора в Мантуе по заказу кардинала; и еще одну панно для церкви Сан-Джованни в том же городе, на которой изображен Христос в сиянии света, окруженный апостолами, с Иоанном, которому Он, по-видимому, говорит: «Sic eum volo tenere» и т. д.; вокруг этой панно на шести больших картинах изображены чудеса того же Иоанна Богослова.

В церкви Фрати Зокколанте, слева, находится большая панно-картина «Обращение Святого Павла», очень красивая работа, выполненная рукой того же художника. А для главного алтаря церкви Святого Бенедетто в Поллироне, местечке в двенадцати милях от Мантуи, он выполнил панно-картину «Христос в яслях, поклоняемый пастухами, с поющими ангелами». Он также написал — но я не знаю точно, когда — прекрасную картину «Пять любовников», на которой один из них спит, а остальные грабят его: один забирает его лук, другой — стрелы, а остальные — факел. Эта картина принадлежит герцогу Оттавио, который высоко ценит ее из-за мастерства Джироламо. Этот мастер ни в чем не уступает своему двоюродному брату Франческо, будучи прекрасным художником, невероятно мягким и вежливым; и поскольку он еще жив, из-под его кисти появляются другие работы редкой красоты, над которыми он постоянно работает.

Близким другом вышеупомянутого Франческо Маццуоли был мессер Винченцио Каччанимичи, дворянин из Болоньи, который рисовал и изо всех сил старался подражать манере Франческо. Этот Винченцио Каччанимичи был очень хорошим колористом, так что работы, которые он выполнял для собственного удовольствия или для подарка своим друзьям и различным дворянам, действительно достойны похвалы; в частности, это панно, написанное маслом, с изображением обезглавливания Иоанна Крестителя, которое находится в часовне его семьи в Сан-Петронио. Этот талантливый джентльмен, рукой которого были созданы некоторые очень красивые рисунки в нашей книге, умер в 1542 году.

---

## ДЖАКОПО ПАЛЬМА И ЛОРЕНЦО ЛОТТО



**ЛОРЕНЦО ЛОТТО: ТРИУМФ ЦЕННОСТИ**  
(Рим: Галерея Роспильози. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

## ЖИЗНИ ЯКОПО ПАЛМА

[ПАЛМА ВЕЧЧО]

И ЛОРЕНЦО ЛОТТО

ХУДОЖНИКИ ВЕНЕЦИИ

Мастерство и совершенство настолько сильны, даже если они проявляются лишь в одной или двух работах, выполненных в совершенстве человеком, владеющим своим ремеслом, что, какими бы незначительными они ни были, мастера и ценители искусства вынуждены восхвалять их, а писатели — прославлять и хвалить мастера, их создавшего; именно это мы и собираемся сделать в отношении венецианского художника Пальмы. Этот мастер, хотя и не очень известный, и не отличающийся совершенством живописи, тем не менее был настолько тщателен и прилежен, и с таким рвением посвящал себя трудам искусства, что в определенной части его работ, если не во всех, есть что-то хорошее, в том, что они являются точным отображением жизни и естественного облика людей.



**ЯКОПО ПАЛЬМА (ПАЛЬМА ВЕЧЧО): СВ. БАРБАРА**  
**(Венеция: С. Мария Формоза. Панель)**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Пальма был гораздо более замечателен своим терпением в гармонизации и смешении цветов, чем смелостью дизайна, и он обращался с цветом с необычайной грацией и изяществом. Это можно увидеть в Венеции на многих картинах и портретах, которые он выполнил для различных джентльменов; но об этом я больше не буду говорить, поскольку я намерен ограничиться упоминанием некоторых алтарных образов и головы, которую я считаю чудесной, или, скорее, божественной. Один из алтарных образов он написал для церкви Св. Антония, недалеко от Кастелло, в Венеции, а другой — для церкви Св. Елены, недалеко от Лидо, где находится монастырь монахов Монте-Оливето. На последнем, который находится на главном алтаре этой церкви, он изобразил волхвов, приносящих дары Христу, с большим количеством фигур, среди которых есть несколько голов, действительно достойных похвалы, как и драпировки, выполненные с красивым потоком складок, которые покрывают фигуры. Пальма также написал полноразмерную Св. Варвару для алтаря Бомбардиери в церкви Св. Марии Формозы, с двумя меньшими фигурами по бокам, Св. Себастьяном и Св. Антонием; и Св. Варвара является одной из лучших фигур, которые когда-либо создавал этот художник. Тот же мастер также выполнил другой алтарь, на котором

изображена Мадонна в небе, а внизу — Св. Иоанн, для церкви Св. Моисея, недалеко от площади Св. Марка. В дополнение к этому Пальма написал прекрасную сцену для зала, в котором собираются члены Скуолы Св. Марка, на площади Св. Джованни и Паоло, в подражание тем, которые уже были выполнены Джованни Беллини, Джованни Мансуэти и другими художниками. На этой сцене изображен корабль, который везет тело Св. Марка в Венецию; там можно увидеть, как Пальма изобразил страшную бурю на море и несколько барок, бросаемых и трясущихся от ярости ветров, все выполнено с большим вкусом и тщательной заботой. То же самое можно сказать о группе фигур в воздухе и о демонах в различных обликах, которые, подобно ветрам, дуют на барки, которые, движимые веслами и пытаясь различными способами преодолеть опасности высоких волн, кажутся готовыми к потоплению. Короче говоря, по правде говоря, эта работа настолько хороша по своему замыслу и в других отношениях, что кажется почти невозможным, чтобы кисти и краски, используемые человеческими руками, какими бы превосходными они ни были, могли изобразить что-либо более правдоподобное и естественное; ведь в ней можно увидеть ярость ветров, силу и ловкость людей, движения волн, вспышки молний в небе, воду, разбиваемую веслами, и весла, сгибаемые волнами и усилиями гребцов. Зачем говорить больше? Я, со своей стороны, не помню, чтобы когда-либо видел более ужасающую картину, чем эта, которая выполнена таким образом и с такой тщательностью в изобретении, рисунке и раскраске, что картина кажется дрожащей, как будто все, что на ней нарисовано, реально. За эту работу Якопо Пальма заслуживает наивысшей похвалы и чести быть причисленным к числу мастеров искусства, способных с легкостью выражать в своих картинах свои самые возвышенные замыслы. Многие художники, работая над сложными темами такого рода, в первом эскизе своей работы, как будто ведомые каким-то огнем вдохновения, достигают чего-то хорошего и определенной смелости ( ), но затем, заканчивая работу, смелость исчезает, и от того хорошего, что породил первый огонь, не остается ничего. И это происходит потому, что очень часто, заканчивая работу, они рассматривают отдельные части, а не целое, и таким образом, охладевая духом, теряют свою смелость; тогда как Якопо всегда оставался твердым в своем намерении и довел до совершенства свою первоначальную концепцию, за что получил огромную похвалу в то время, как и всегда будет получать.



### **СВ. СЕБАСТЬЯН**

**(По мотивам панно Якопо Пальмы [Пальма Веккьо]).**

**Венеция: С. Мария Формоза)**

**Андерсон**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Но, без сомнения, хотя произведений этого мастера было много, и все они высоко ценились, это одно превосходит все остальные и действительно необыкновенно, поскольку он создал свой собственный портрет с натуры, глядя на себя в зеркало, с несколькими верблюжьими шкурами вокруг себя и некоторыми пучками волос, и все это настолько реалистично, что ничего лучшего и представить себе нельзя. Гений Пальмы настолько проявился в этой конкретной работе, что он сделал ее совершенно чудесной и невероятно красивой, как утверждают все, и картина выставляется почти каждый год на Праздник Вознесения. И, по правде говоря, она вполне заслуживает похвалы с точки зрения рисования, колорита и мастерства — одним словом, за свою абсолютную совершенство — больше, чем любая другая работа, выполненная венецианскими художниками до того времени, поскольку, помимо прочего, в глазах можно увидеть такую совершенную округлость, что Леонардо да

Винчи и Микеланджело Буонарроти не смогли бы сделать это по-другому. Но лучше не говорить о грации, достоинстве и других качествах, которые можно увидеть в этом портрете, потому что невозможно сказать о его совершенстве столько, чтобы исчерпать его достоинства. Если бы судьба предрешила, что Пальма умрет после этой работы, он унес бы с собой славу того, кто превзошел всех тех, кого мы прославляем как наших самых редких и божественных умов; но продолжительность его жизни, заставлявшая его работать, привела к тому, что, не сохранив высокого уровня, с которого он начал, он пришел к ухудшению, в то время как большинство людей считали, что он предназначен к совершенствованию. В конце концов, довольный тем, что одна или две величайшие работы очистили его от части порицания, которое вызвали другие, он умер в Венеции в возрасте сорока восьми лет.

Другом и товарищем Пальмы был Лоренцо Лотто, художник из Венеции ( ), который, некоторое время подражая манере Беллини, привязался к манере Джорджоне, о чем свидетельствуют многие картины и портреты, которые находятся в домах вельмож в Венеции. В доме Андреа Одони есть его портрет, очень красивый, написанный рукой Лоренцо. А в доме флорентийца Томмазо да Эмполи есть картина «Рождество Христово», написанная в ночном стиле, которая отличается особой красотой, в частности потому, что величие Христа освещает картину чудесным образом; там же изображена Мадонна на коленях с портретом Мессера Марко Лоредано в полный рост, который поклоняется Христу. Для кармелитов тот же мастер написал алтарную картину, на которой изображен Святой Николай в епископских одеждах, парящий в воздухе с тремя ангелами; под ним находятся Святая Люсия и Святой Иоанн, вверху — облака, а под ними — прекрасный пейзаж с множеством маленьких фигурок и животных в разных местах. С одной стороны изображен Святой Георгий на коне, убивающий дракона, а немного поодаль — Дева Мария, недалеко от города и морского залива. Для капеллы Святого Антонино, архиепископа Флоренции, в церкви Сан-Джованни-э-Паоло Лоренцо выполнил алтарную картину, на которой изображен первый из названных святых, сидящий в сопровождении двух священников, а внизу — множество людей.



### **ПРОВЕЧЕНИЕ СЯТОГО НИКОЛАЯ**

**(По картине Лоренцо Лотто.  
Венеция: С. Мария дель Кармине)  
Андерсон**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Еще в молодости, подражая частично манере Беллини, а частично — Джорджоне, этот художник написал алтарную картину, разделенную на шесть частей, для главного алтаря церкви Св. Доменико в Реканати. На центральной картине изображена Мадонна с Младенцем на руках, передающая ангелу одеяние Св. Доминика, который стоит на коленях перед Богородицей; на этой картине также изображены два маленьких мальчика, один из которых играет на лютне, а другой на ребеке. На второй картине изображены папы Святой Григорий и Святой Урбан, а на третьей — Святой Фома Аквинский с другим святым, который был епископом Реканати. Над ними находятся три другие картины, а в центре, над Мадонной, — мертвый Христос, поддерживаемый ангелом, с Его Матерью, целующей Его руку, и Святой Магдалиной. Над изображением Святого Григория находятся Святая Мария Магдалина и Святой Винсент, а на третьей картине, над Святым Фомой Аквинским, — Святой Гизмонд и Святая Катерина Сиенская. На пределле, которая представляет собой редкое произведение, расписанное маленькими фигурками ( ), в центре изображена сцена, в которой Святая Мария ди Лорето переносится ангелами из Славонии в место, где она находится сейчас. Из двух сцен, расположенных по обе стороны от нее, одна изображает проповедующего Св. Доминика, маленькие фигурки которого являются самыми изящными в мире, а другая — папу Гонория, утверждающего правило Св. Доминика. В центре этой церкви находится фигура Св. Винсента, монаха, выполненная фреской рукой того же

мастера. А в церкви Св. Марии ди Кастельнуово находится алтарная картина маслом «Преображение Христово» с тремя сценами, написанными маленькими фигурками на пределле: Христос ведет апостолов на гору Фавор, Его молитва в саду и Его вознесение на небеса.



**АНДРЕА ОДОНИ**  
**(По картине Лоренцо Лотто.**  
**Дворец Хэмптон-Корт)**  
**Манселл**

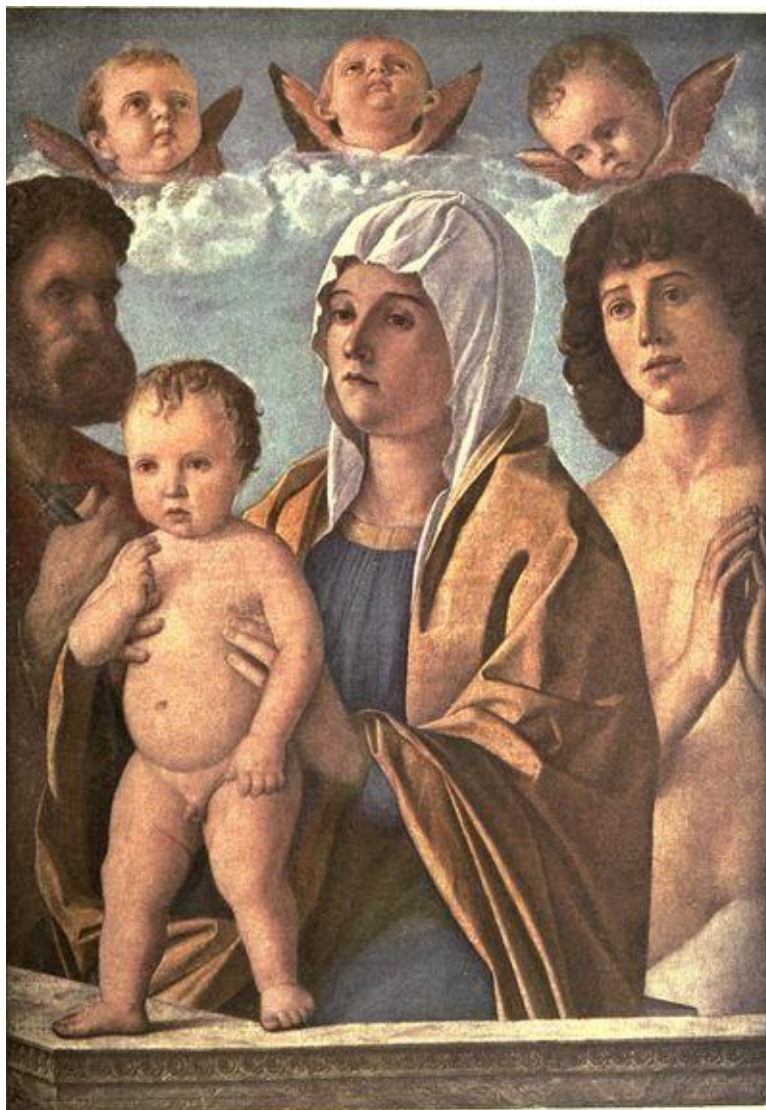
[Посмотреть увеличенное изображение](#)

После этих работ Лоренцо отправился в Анкону, как раз в то время, когда Мариано да Перуджа закончил работу над панно с большой декоративной рамой для главного алтаря церкви Св. Августина. Она не вызвала особого восторга, и Лоренцо было поручено написать картину, которая размещена в центре той же церкви, с изображением Богородицы с Младенцем на коленях и двумя фигурами ангелов в воздухе, в перспективе, венчающих Богородицу.

Наконец, будучи уже старым и почти лишившись голоса, Лоренцо, выполнив несколько других не очень важных работ в Анконе, отправился в Мадонну Лорето, где он уже написал маслом алтарную картину, которая находится в часовне справа от входа в церковь. Там, решив закончить свою жизнь на службе Мадонне и сделать этот святой дом своим жилищем, он приступил к исполнению сцен с фигурами высотой не более одного браччо вокруг хора, над сиденьями священников. В одной сцене он изобразил Рождение Иисуса Христа, а в другой — поклонение Ему волхвов. Далее следовало представление Симеону, а после него крещение Христа Иоанном в Иордане. Была также женщина, взятая в прелюбодеянии и приведенная к Христу, и все это было выполнено с большой грацией. Он также написал там две другие сцены с множеством фигур: одну, где Давид приносит жертву, а в другой — архангел Михаил сражается с Люцифером после того, как изгнал его из рая.

Завершив эти работы, он прожил не долго, но, как и жил, будучи хорошим гражданином и истинным христианином, так и умер, отдав душу Богу, своему Господу. Последние года

своей жизни он прожил в полном счастье и душевном спокойствии, и, более того, мы не можем не верить, что они дали ему залог благословений вечной жизни, чего могло бы не случиться, если бы в конце своей жизни он был слишком поглощен делами этого мира, которые, давая слишком тяжелым грузом на тех, кто полностью доверяет им, мешают им поднять свой ум к истинным богатствам и высшему блаженству и счастью другой жизни.



**РОНДИНЕЛЛО (НИККОЛО РОНДИНЕЛЛИ): МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ**  
(Париж: Лувр, 1159. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В это время в Романье процветал также превосходный художник Рондинелло, о котором мы немного упоминали в «Жизни Джованни Беллини», учеником которого он был и которому он много помогал в его работах. Этот Рондинелло, покинув Джованни Беллини, так усердно трудился над своим искусством, что, будучи очень прилежным, создал много достойных похвалы произведений; свидетельством тому является панно на главном алтаре собора в Форли, изображающее Христа, дающего причастие апостолам, которое он написал там собственноручно и очень хорошо. В люнете над этой картиной он написал «Мертвого Христа», а в пределле — несколько сцен с маленькими фигурками, выполненных с большим усердием, изображающих « » деяния Св. Елены, матери императора Константина, при поиске

Креста. Он также написал очень красивую одиночную фигуру Св. Себастьяна на картине в той же церкви. Для алтаря Св. Марии Магдалины в соборе Равенны он написал панно маслом с изображением одной фигуры этой святой; а под ним, в пределле, он изобразил три сцены с очень изящными маленькими фигурками. На одной из них Христос появляется перед Марией Магдалиной в образе садовника, на другой — святой Петр покидает корабль и идет по воде к Христу, а между ними — крещение Иисуса Христа; все они очень красивы. Для церкви Сан-Джованни-Евангелиста в том же городе он написал две картины на дереве: на одной из них этот святой освящает церковь, а на другой изображены три мученика — Сан-Кантиус, Сан-Кантианус и Сан-Кантианилла — фигуры необыкновенной красоты. В церкви Сан-Аполлинаре, также в этом городе, находятся две картины, которые высоко ценятся, на каждой из них изображена одна фигура: Иоанн Креститель ( ) и Сан-Себастьян. А в церкви Спирито Санто есть панно, также его рук, с изображением Мадонны между девственницей-мученицей С. Катериной и С. Иеронимом. Для церкви С. Франческо он также написал две картины на панно, на одной из которых изображены С. Катерина и С. Франциск, а на другой — Богородица с апостолом С. Иаковом, С. Франциском и многими другими фигурами. Для церкви Сан-Доменико он также выполнил две другие панно, одно из которых, с изображением Мадонны и множества фигур, находится слева от главного алтаря, а другое, не менее прекрасное, — на стене церкви. А для церкви Святого Никколо, монастыря монахов Святого Августина, он написал еще одну панно с изображением Святого Лаврентия и Святого Франциска. За все эти работы он получил столько похвалы, что при жизни его высоко ценили не только в Равенне, но и во всей Романье. Рондинелло прожил до шестидесяти лет и был похоронен в церкви Святого Франциска в Равенне.



**МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И СВЯТЫМИ**  
(По картине Рондинелло [Никколо Рондинелли].  
Равенна: Академия)  
Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Этот мастер оставил после себя Франческо да Котиньола, художника, также высоко ценимого в этом городе, который написал много работ; в частности, для главного алтаря

церкви аббатства Класси в Равенне ( ) он создал картину на деревянной доске значительных размеров, изображающую воскрешение Лазаря с множеством фигур. Там, напротив этой работы, в 1548 году Джорджо Вазари выполнил для Дона Ромуальдо да Верона, аббата этого места, еще одну панно-картину, содержащую снятие Христа с креста, с большим количеством фигур. Франческо также написал картину на дереве «Рождество Христово», которая имеет большие размеры, для церкви Сан-Никколо, а также две картины с различными фигурами для церкви Сан-Себастьяно. Для больницы С. Катарина он написал панно с Богородицей, С. Катариной и многими другими фигурами; а для С. Агаты он написал панно с распятым Христом, Мадонной у подножия креста и большим количеством других фигур, за что получил похвалу. А для церкви Св. Аполлинария в том же городе он выполнил три панно: одно для главного алтаря с изображением Богородицы, Св. Иоанна Крестителя и Св. Аполлинария, Св. Иеронима и других святых; другое, также с изображением Богородицы, Св. Петра и Св. Екатерины; и третье, последнее, с изображением Иисуса Христа, несущего свой крест, но его он не смог закончить, так как его настигла смерть.

Франческо был очень хорошим колористом, но не таким хорошим рисовальщиком, как Рондинелло; тем не менее, жители Равенны высоко ценили его. Он пожелал, чтобы после смерти его похоронили в церкви Сан-Аполлинаре, для которой он написал упомянутые картины, довольный тем, что его останки после смерти будут покоиться в том месте, для которого он трудился при жизни.



**ПОКЛОНЕНИЕ ПАСТУХОВ**  
(По мотивам панно Франческо да Котиньола.  
Равенна: Академия)  
Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

---

## КОНЕЦ ТОМА V.

ПЕЧАТАНО ПОД НАДЗОРОМ Ч. Т. ДЖАКОБИ ИЗ CHISWICK PRESS, ЛОНДОН. ЦВЕТНЫЕ РЕПРОДУКЦИИ ГРАВИРОВАНЫ И НАПЕЧАТАНЫ HENRY STONE AND SON, LTD., БАНБЕРИ

## СНОСКИ

[1] См. примечание на стр. 57, том I.

[2] В оригинальном издании 1568 года.

[3] См. примечание на стр. 57, том I.

[4] Уменьшительное от Лоренцо.

[5] Луини.

[6] Жак де Бон.

[7] Здесь в тексте есть пробел.

[8] Переводчик не хочет использовать несколько некрасивое слово «скульпторша».

[9] «Что я чувствую, если это не любовь?»

[10] Похоже, это ошибка Мелоццо.

[11] Т. е. единичное или редкое.

[12] Франческо Убертини, известный как Иль Баккьякка.

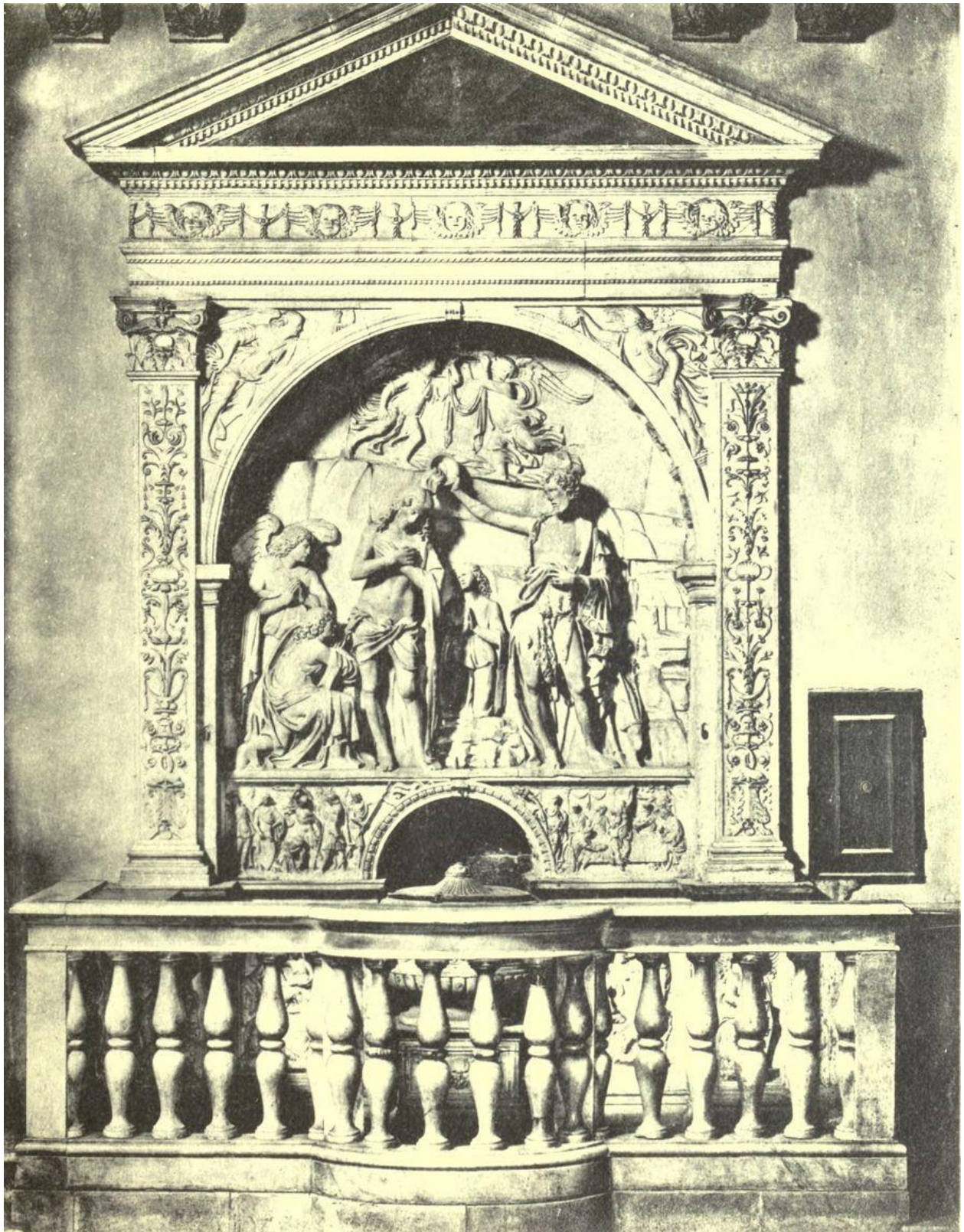
[13] От слова «Morto», что означает «мертвый».

[14] Аматриче.

Примечание переписчика: Жирный шрифт отмечен знаком =.

Очевидные опечатки были исправлены, все остальные несоответствия оставлены в оригинале. Орфография автора сохранена.

«Elecate» должно быть «Elacate».



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)

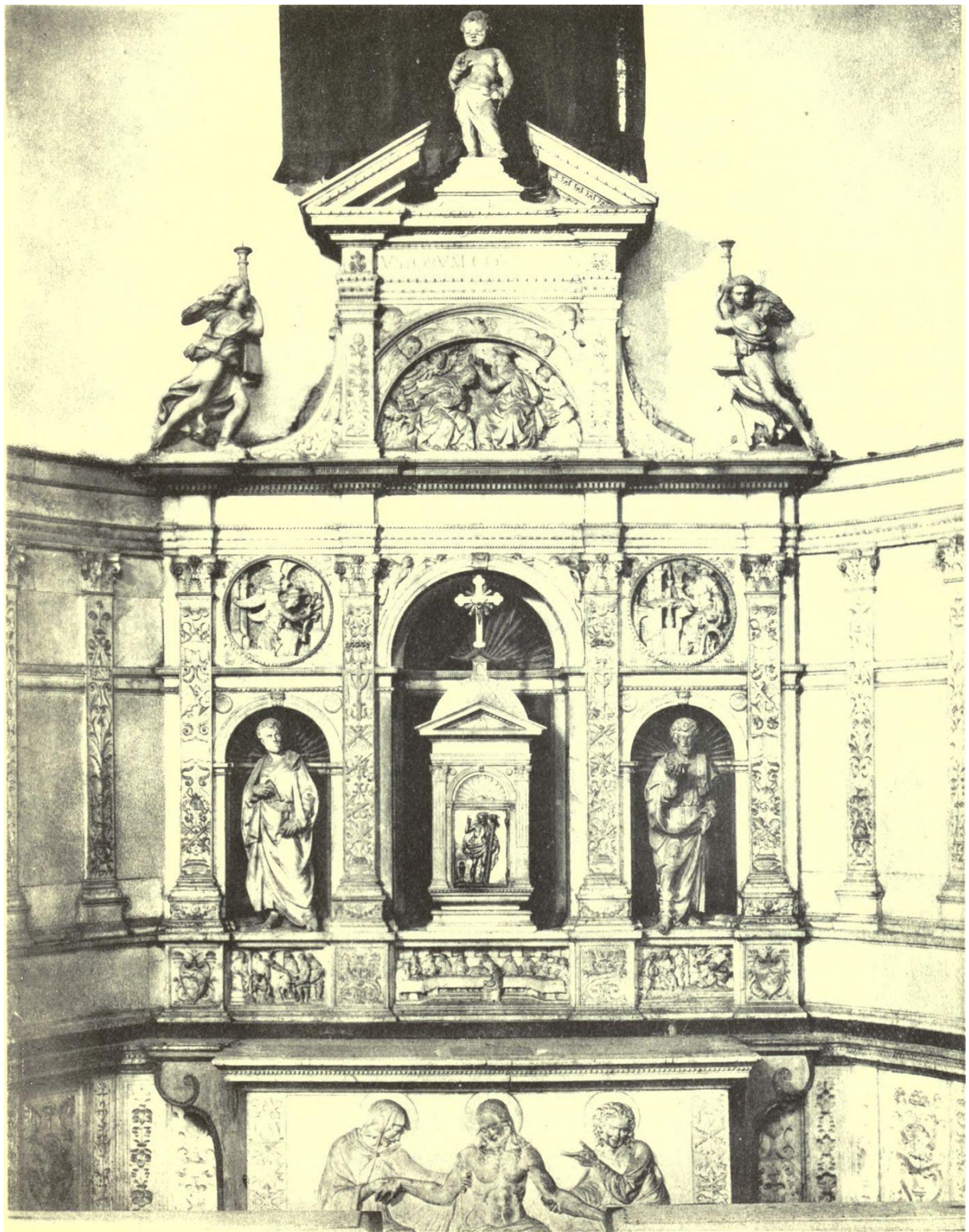


[back](#)



D. OP. ET MANU  
IO. AMATY TI  
V. S. ARCHIEP. SCI  
GREGORII

[back](#)



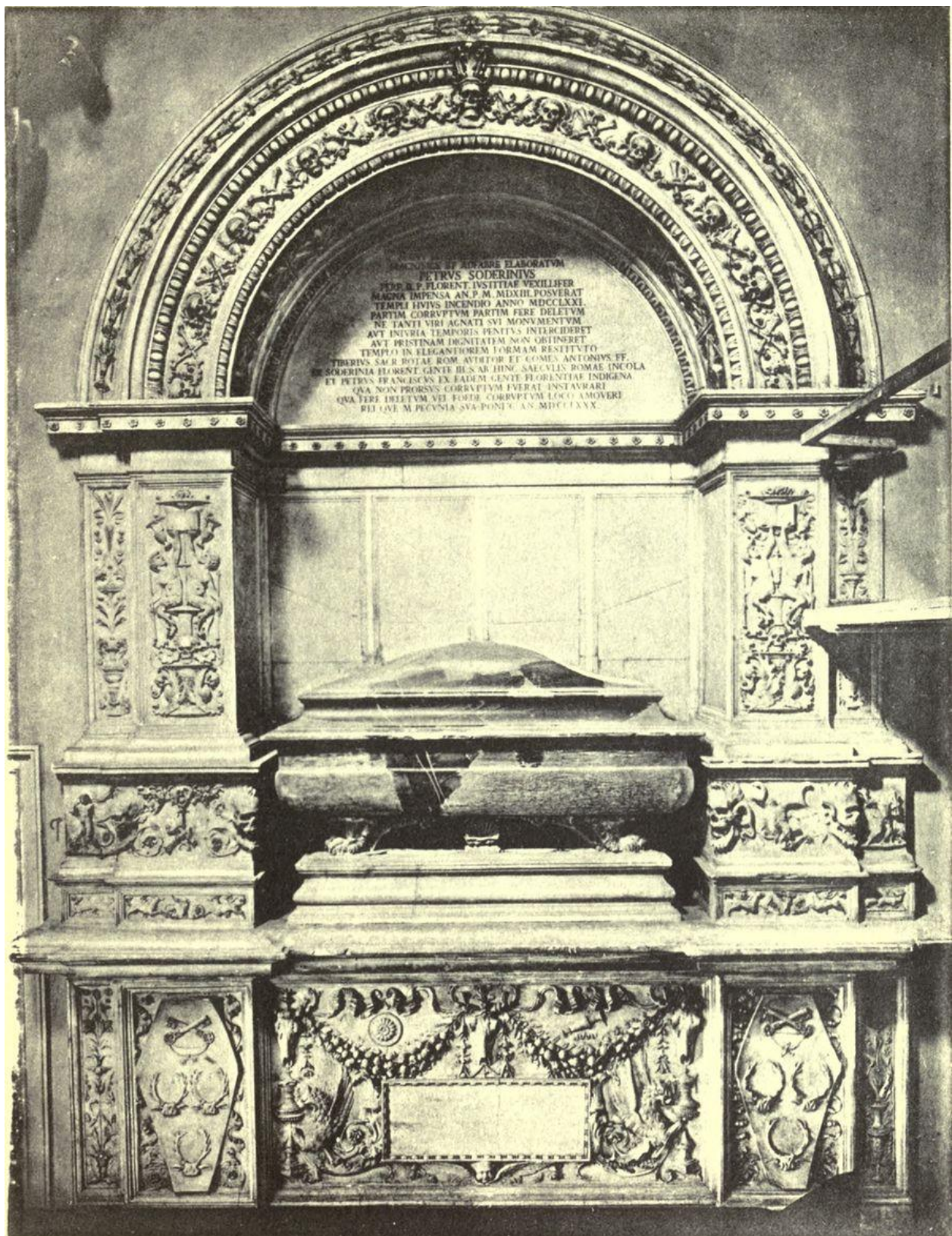
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



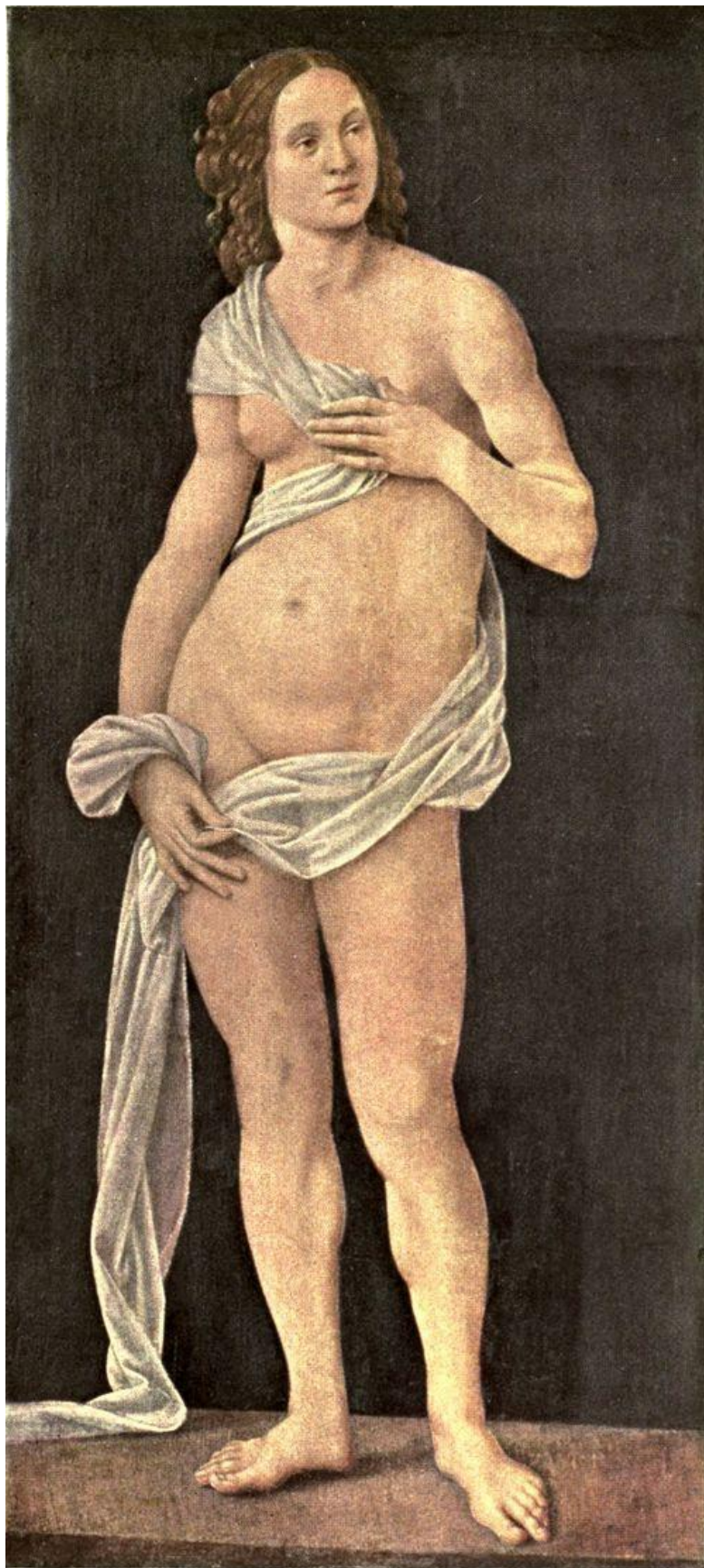
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



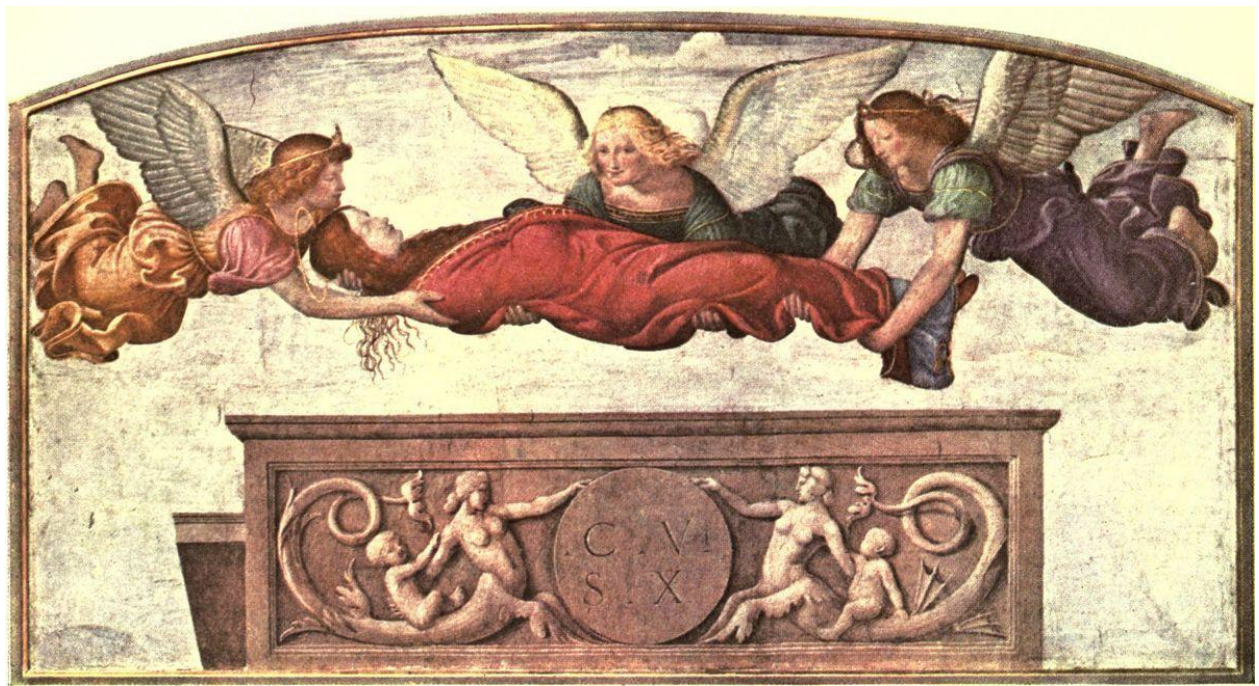
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



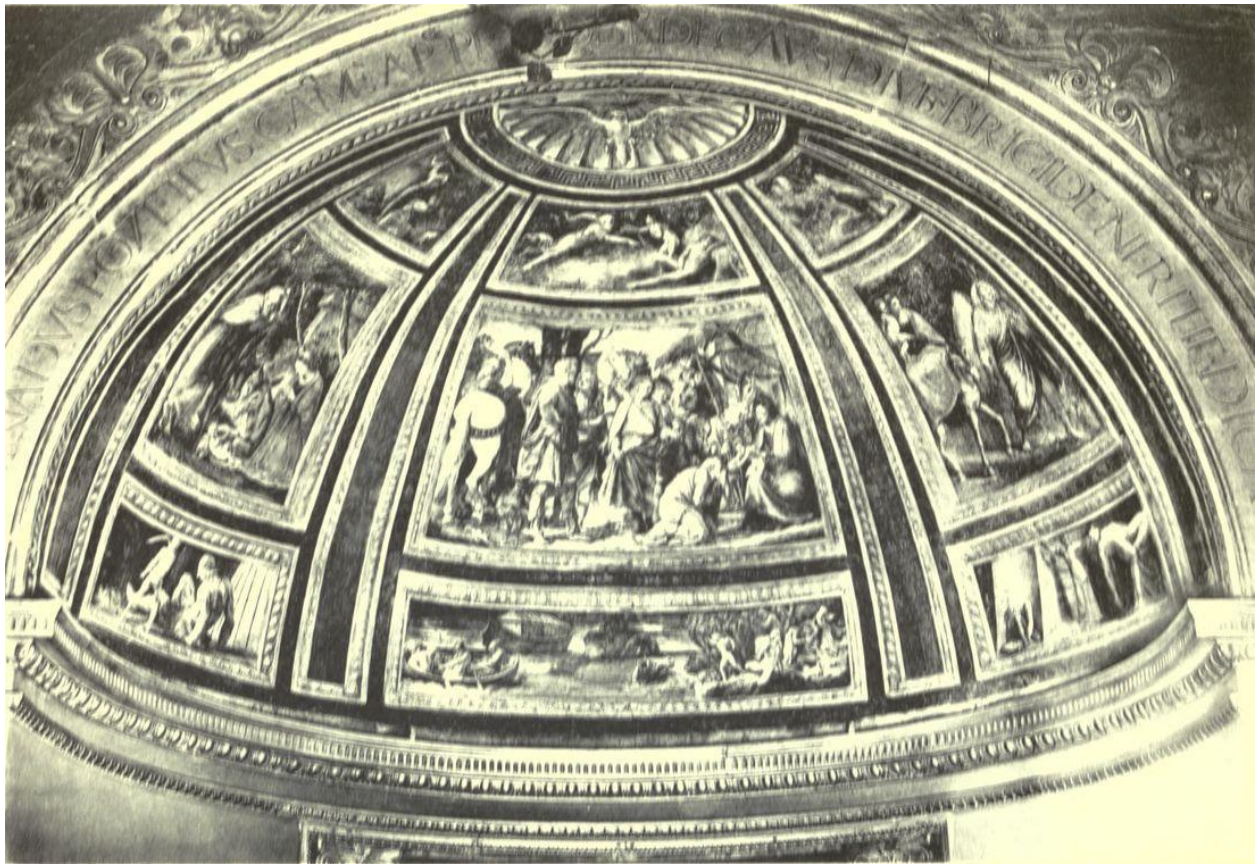
[back](#)



[back](#)



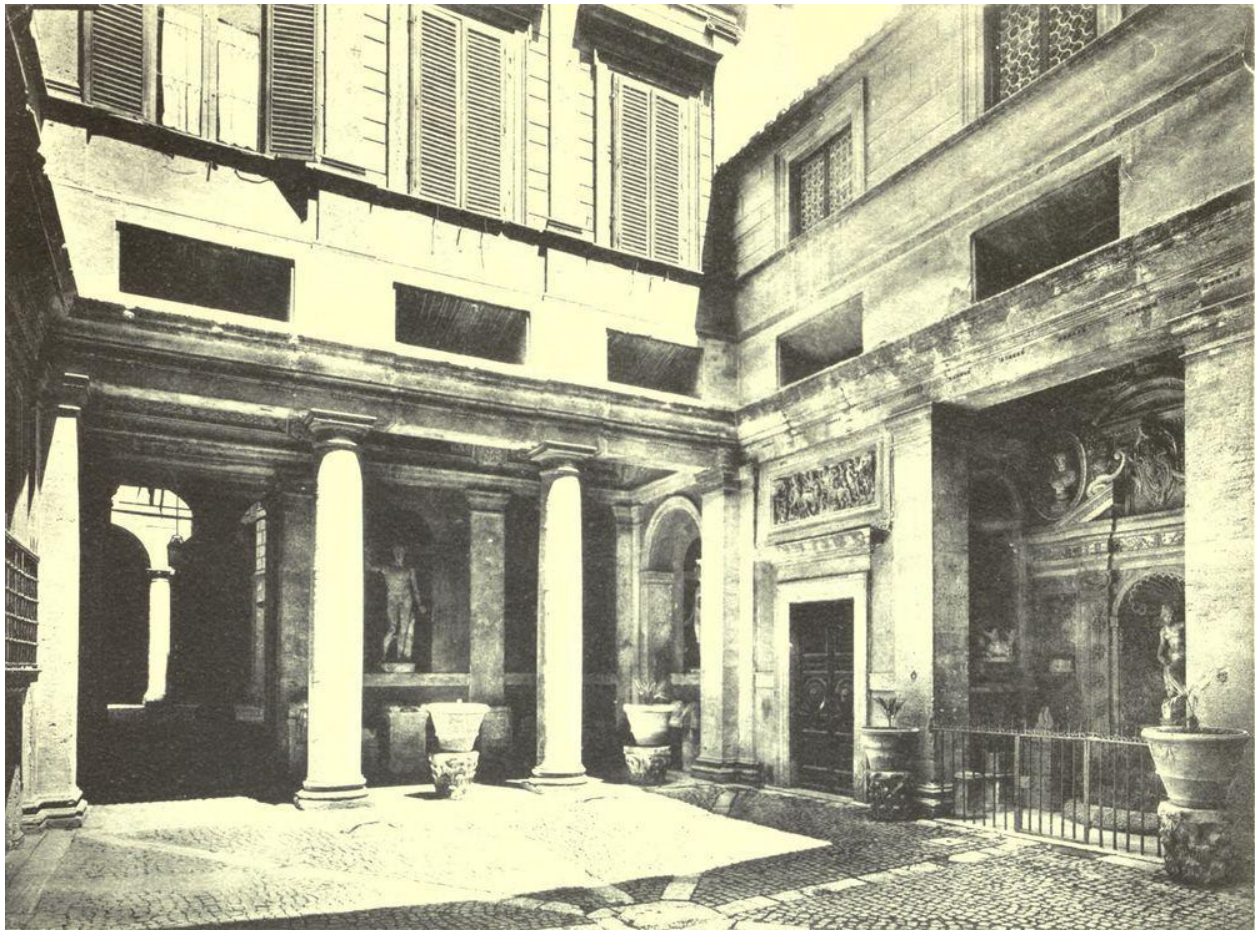
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



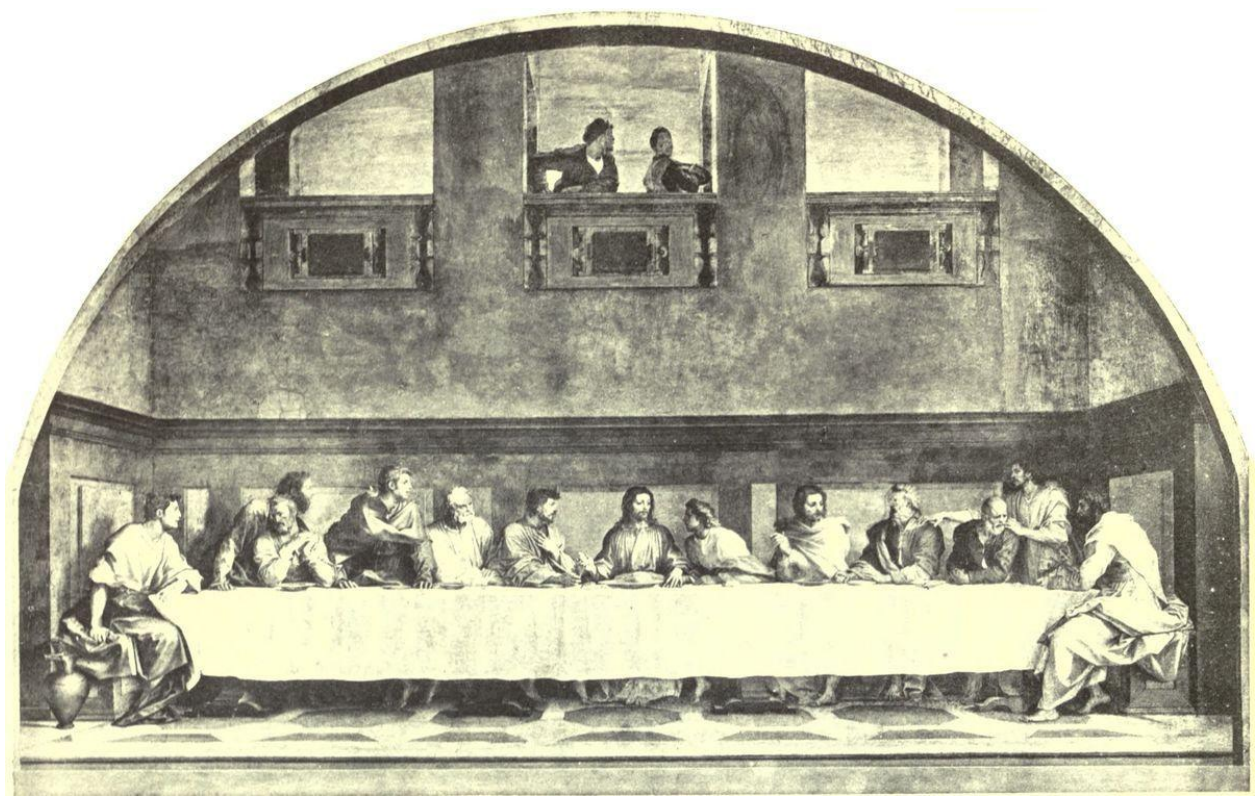
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



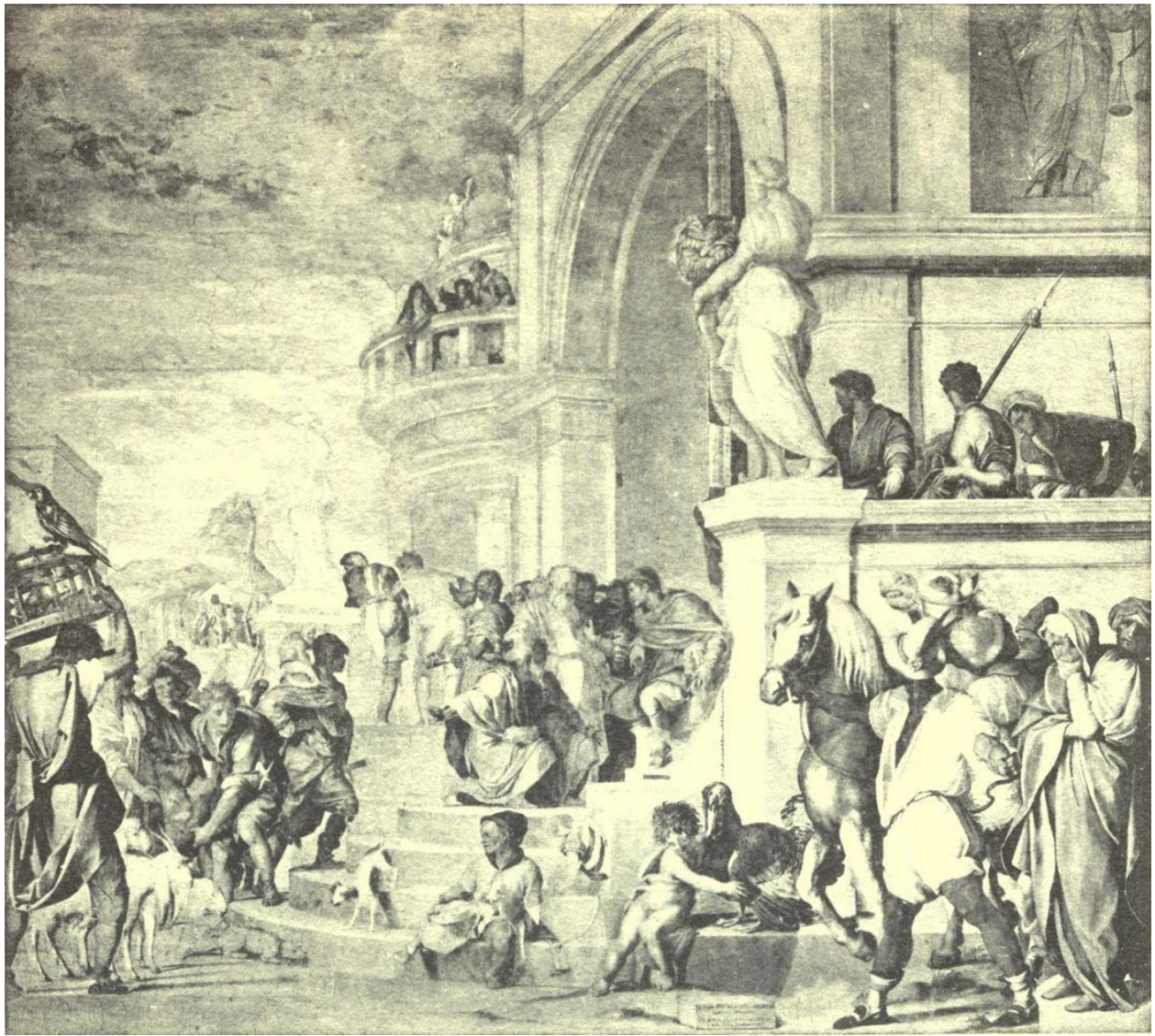
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



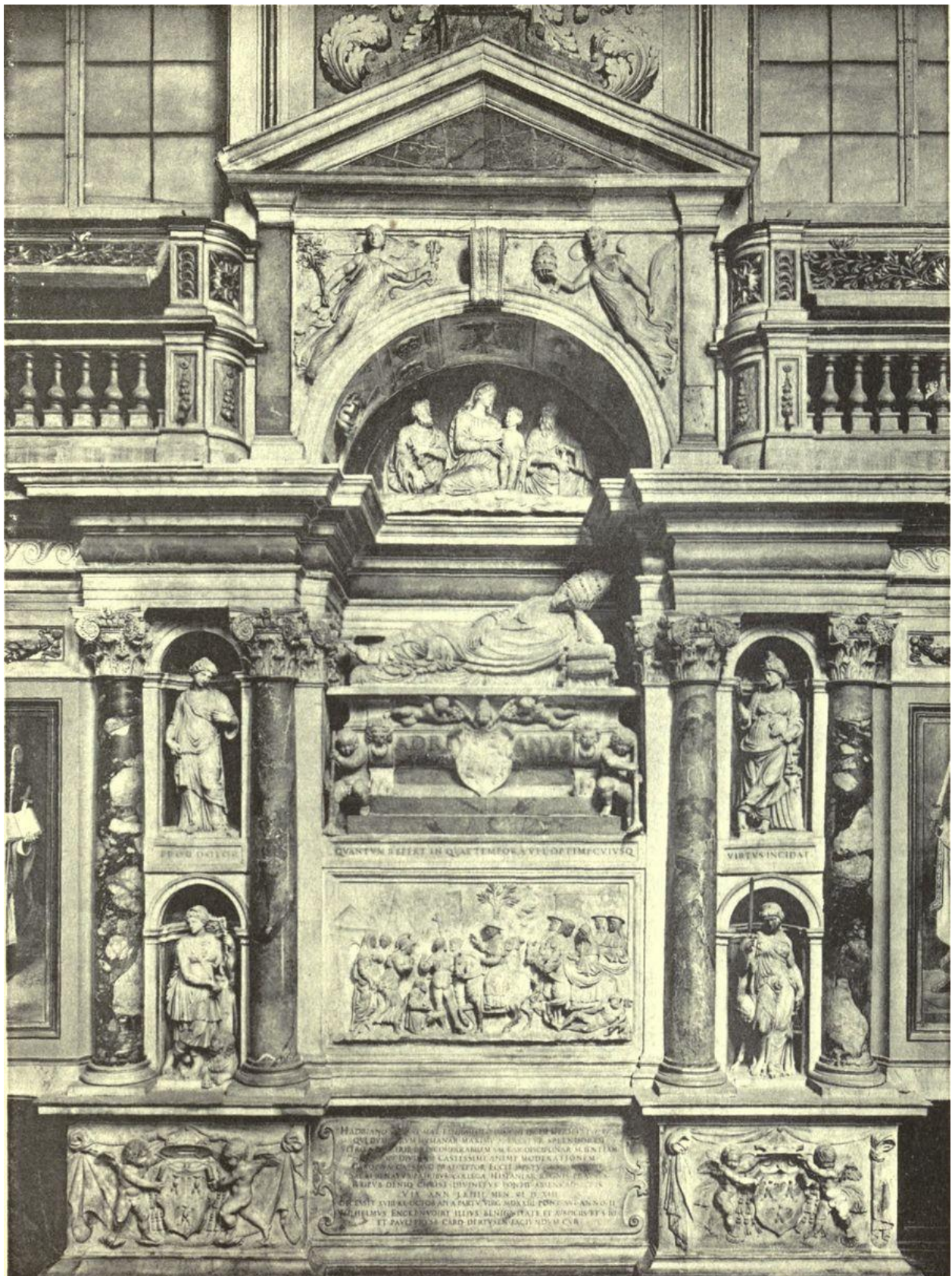
[back](#)



[back](#)



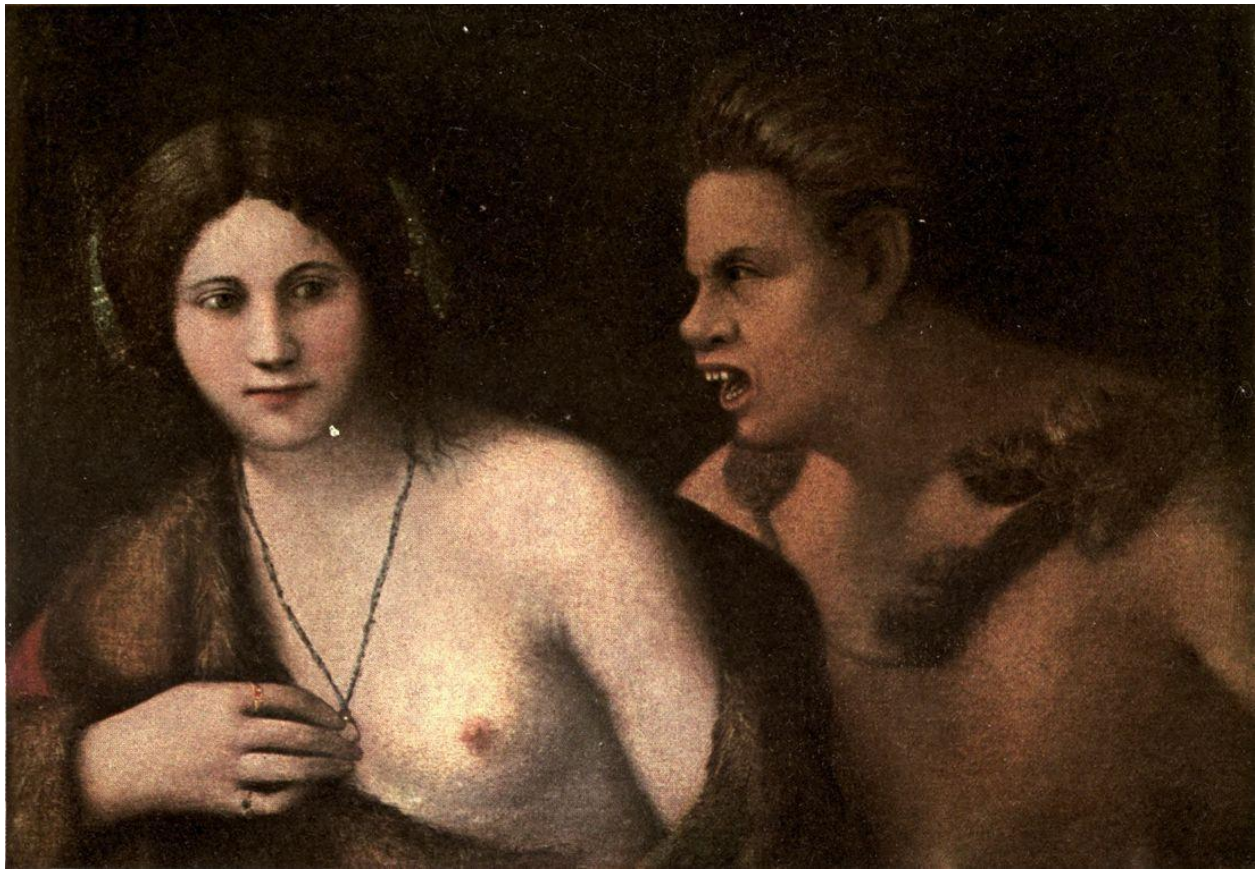
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



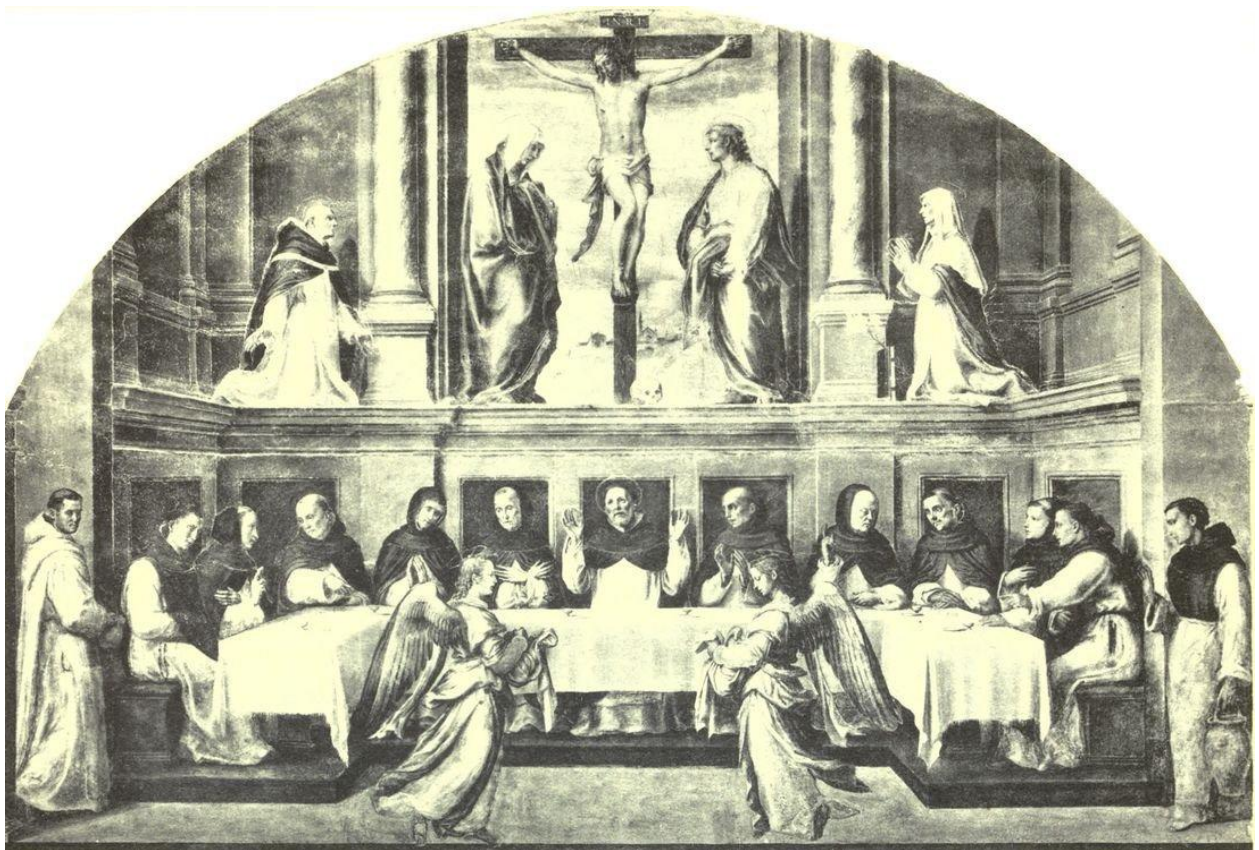
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



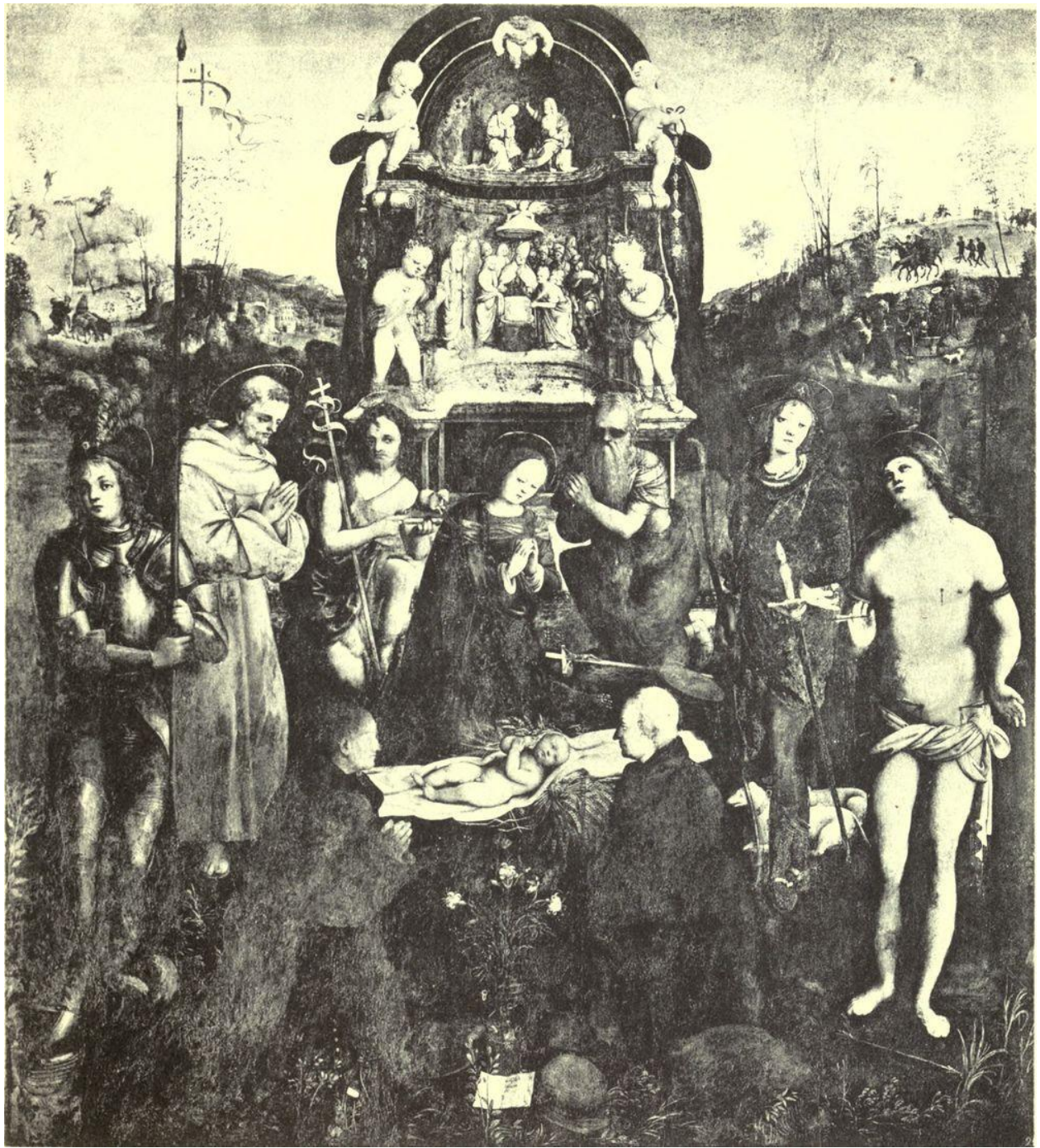
[back](#)



[back](#)



[back](#)



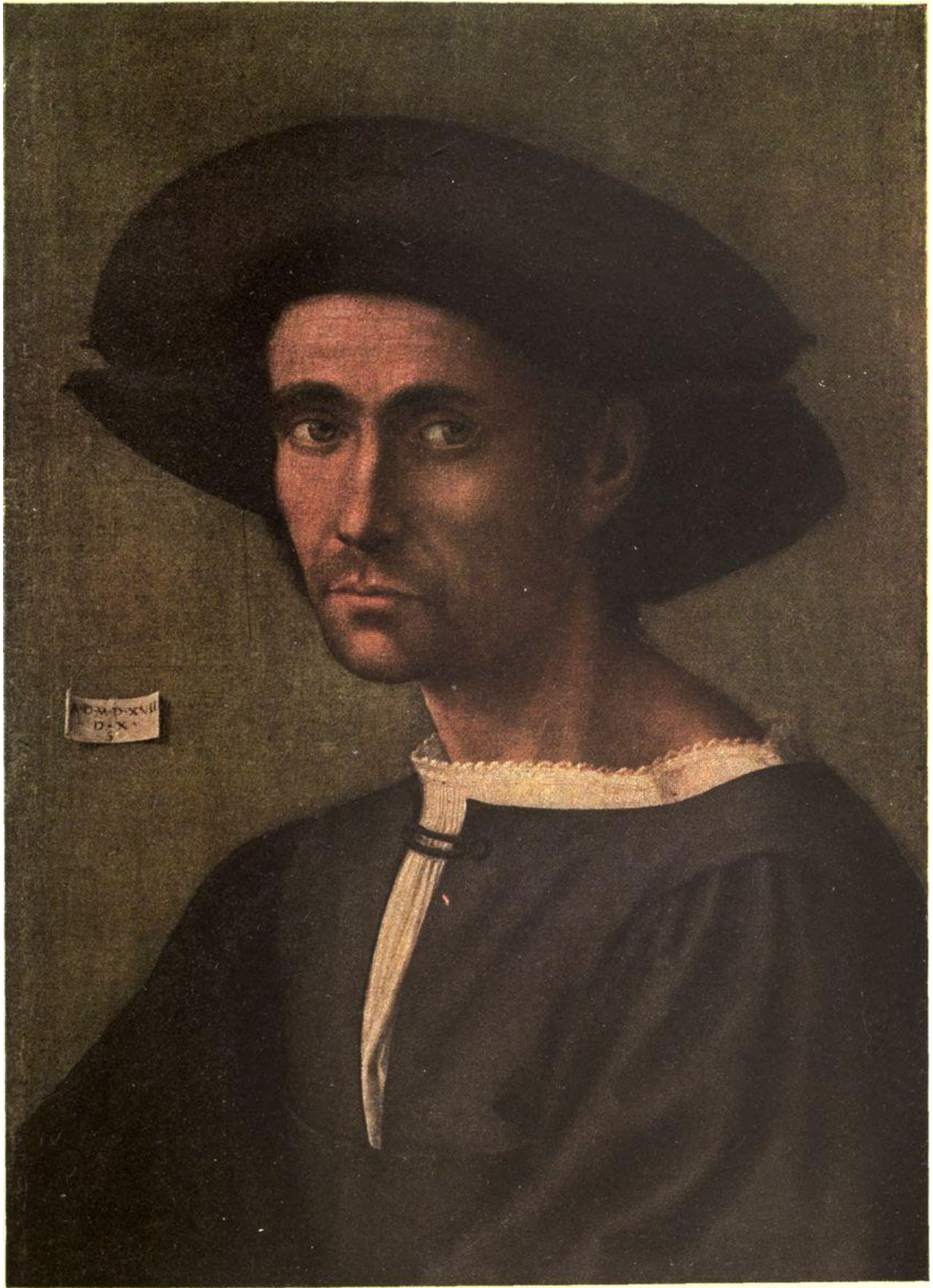
[back](#)



[back](#)



[back](#)



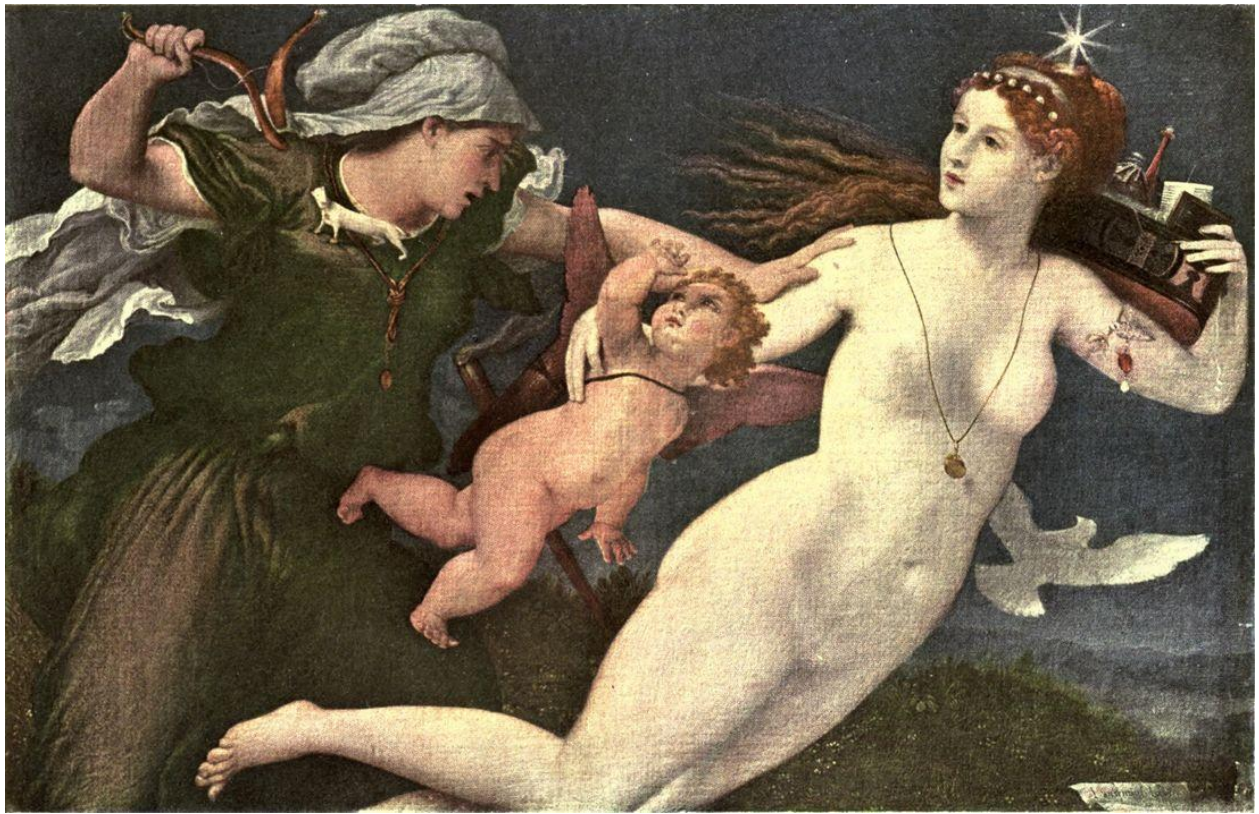
[back](#)



[back](#)



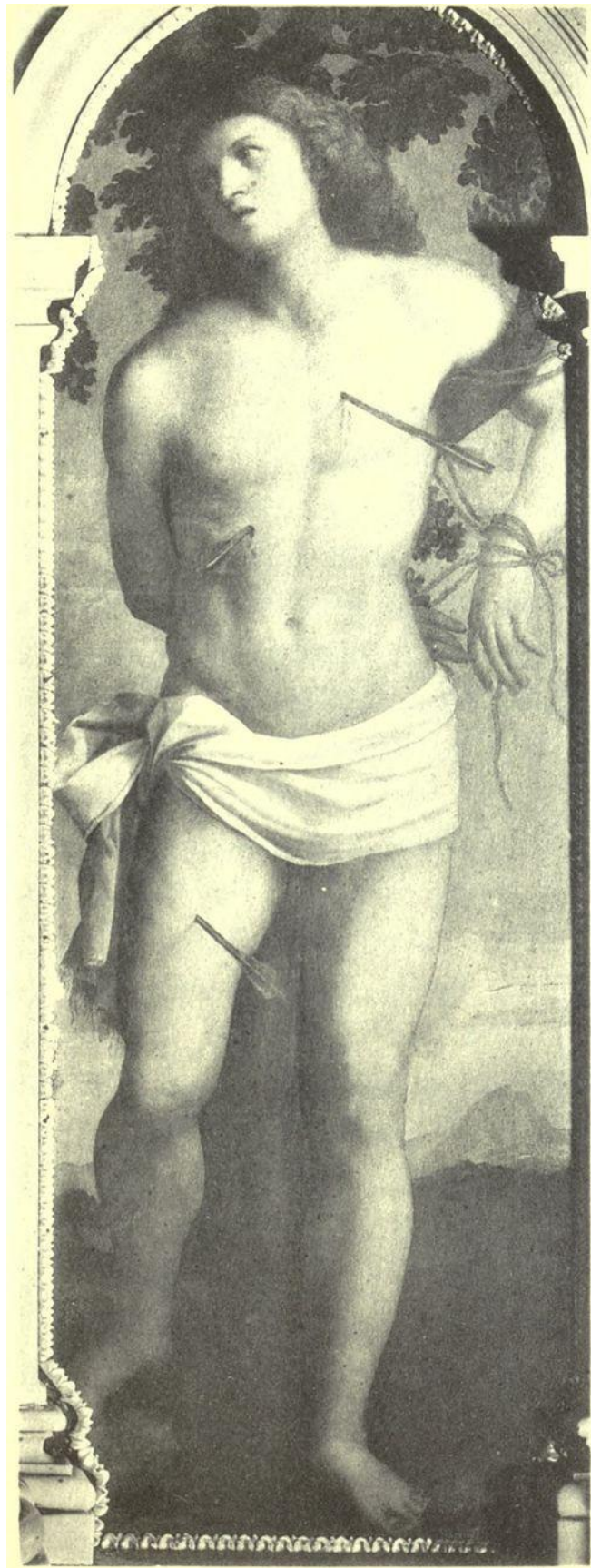
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)